RIFLESSIONI ARMONICHE

DIVISE IN DUE LIBRI.

Nel Primo de' quali si tratta dello stato della Musica in tutte l'Età del Mondo, e di materie spettanti al Musico Specolativo.

Nel Secondo si dà il modo per ben comporre; si registrano con nuovo ordine sotto i loro Generi tutte le varie specie de' Contrapunti, delle Fughe, delle Imitationi, delle Conseqvenze, e de' Canoni: e si danno le regole per rivoltarli, e roversciarli con ogni facilità per mezzo di Numeri.

COMPOSTE

DAL PADRE

FRA DOMENICO SCORPIONE

DA ROSSANO,

Maestro in Musica dell' Ordine de' Minori Conventuali di S. Francesco.

E CONSECRATE

ALL'ILLUSTRISSIMO, ET ECCELLENTISSIMO SIGNORE

D. GIO: DOMENICO MILANO,

Franco, Ventimiglia, d' Aragona, della Tolfa, del Tufo, Pignatelli, Caracciolo, d' Alagni, e Borgia, Signore della Casa Milano, e della Casa Franco, Sesto Marchese di S. Giorgio, Secondo Marchese di Polistina, Secondo Barone di Melicucco, Signore delle Terre di Siderno, d'Ardore, di S. Nicola, e di Bonvile, e de' Villaggi, e Feudi di Casignano, di S. Donato, di S. Marina, di Pagliaforio, e di Prataria, Cavaliere del Seggio di Nido, e Patrizio Valenziano.

OPERA QVINTA:

IN NAPOLI M.DCCI.

Presso Il De Bonis Stampatore Arcivescovale.

Con Licenza de' Superiori.

Digitized by Google

Digitized by Google

ECCELLENTISSIMO SIGNORE.

BIBLIOTHECA CASAN. ... D. O. PRAED.

ABbisogna di lume sovrabbondante il mio Libro, acciocchè sicuro esser possa dalle tenebre, che la dimenticanza minacciagli: ed io son certo d'averlo fortunatamente sortito nel chiarissimo Nome di V. E. che ben può servirgli di Nume. Avendolo appena con penna ossequiosa rigistrato su'l suo frontispizio, ho veduto sfavillarne raggi sì vivi di gloria, che a prima uscita han già messa in fuga la Morte. Onde io posso presagirgli, senza dubitazione veruna, durevolezza di Fama, e sicurez-

Digitized by Google

za di scampo incontro alla più affamata ingordigia del Tempo del tutto divoratore. Vantino dunqve nello scudo della gran Famiglia Milani il lor celeste Ancile le mie fatiche: riconoscano nel riverito cognome di Franco, un Asìlo di Franchigia protettrice contra la forza degli anni; ed abbiano nel raggvardevol Personaggio di V. E. nobilissimo allievo di Pallade, il vero Palladio, che le difenda da qvalsivoglia insulto inimico. E' qvesto il bel pregio della Vostra Virtù, e della Vostra rinomatissima Casa, la qvale a gvisa di Sole nel Cielo dell' altissima Nobiltà Napoletana risplende.

Io vorrei qvesta volta esser dotato della eloqvenza d'un Pericle, d'un Demostene, d'un Cicerone, per celebrar co' dovuti encomj le Vostre prerogative, e qvelle insieme della Vostra immortal discendenza: ma mi persuado a certo, che i Pericli, che i Demosteni, che i Ciceroni stessi, fiumi Regali della facondia, si perderebbono in sì vasto Mar di grandezza: e dir posso con Claudiano:

. . . . eqvidem si carmen in unum
Tantarum sperem cumulos advolvere rerum,
Promtiùs imponam glaciali Pelion Ossæ.
Si partem tacuisse velim, qvodcunqve relinqvam
Majus erit.

Vorrei se non qvanto richiederebbe l'eccellentissimo Vostro Lignaggio, almeno qvanto può permettermi la bassezza della mia penna diffondermi nel suo glorioso principio, e trattar parte del suo grande accrescimento: mentre a gvisa di Fiume immenso, *Vires acqvirit eundo*: ma accorgendomi, che un Mar d'inchiostri sarebbe

—brieve stilla d'infiniti abissi:

se non posso farla da facondo Mercurio, la so da muto Arpocrate; ammirando col silenzio qve' pregi, che non può spiegare bastantemente la lingva. Qvel Lione, che giubbato d'oro fiammeggia nell'Arme Gentilesca di V. E. mi mette davanti agli occhi una generosità senza pari; per esser esso simbolo de' Generosi; & una soprafinezza d'animo d'intrapassabil carato, co' lampi del biondo Principe de' metalli, di cui si veste. Ma io anche con la scarsezza delle lodi temo di offendere la sua modestia: la cui prima lode si è il rifiutar le lodi, ch' anche giustamente le

ven-

Digitized by Google

vengono attribuite: vaga più de' fatti d' Achille, che della Tromba d'Omero; & intenta più alle sue glorie future, che a qvelle de' suoi Passati. Il perche, ben io conoscendo, che qvantunqve V. E. chiuda la bocca de' suoi lodatori, l'apre nulladimeno centuplicate alla Fama; la prego solo a voler compiacersi di gradire qvesto picciol tributo, che l'offero come parto d' uno ingegno qvanto povero di dottrina, tanto ricco di divozione. Conosco insieme, & ammiro la Vostra Grandezza, & il Vostro divino genio di favorire non solo i Letterati-uomini, ma ancora chiunqve de' Letterati-uomini si dimostra imitatore, e discepolo; ch'è'l vero carattere de' Grandi. Ma conosco parimente, & arrossiscomi della picciolezza del dono, e della scarsezza del mio sapere. Pure intanto mi fo ardito nella Vostra alta magnanimità: la qvale col solo suo gradimento può ingrandire qvalsivoglia minima offerta. Le si presentan le mie vigilie per ricever sostegno dalla sua autorità, non per far pompa de' loro fregi: e sovviemmi, che un Minore non può fare offerta da Grande. Io le consacro un Volume, in cui si contengono i pregi della Musica; sappiendo, che in V. E. fan bella armonia tutte le più cospicue Virtudi. Son sicuro di ciò, che chiedo, perciocchè il Vostro gran Cuore sa prevenir le domande. Onde parmi conveniente, che, facendole profondissima reverenza, e baciandole osseqviosamente le mani, mi dimostri vero discepolo di Pittagora non solo con professarne la Musica, ma anche con osservarne il silenzio. Napoli a 12. dì di Maggio 1701.

Di V. E.

Umiliss. e Divotiss. Servitore Obbligatiss.
Frà Domenico Scorpione da Rossano Min. Conventuale.

Digitized by Google

A CHIUNQUE VUOL LEGGERE.

Escono *alla pubblica luce del Mondo le mie* Riflessioni Armoniche*: ma se tu immagini, ch'io ciò faccia per disiderio di Fama, tu erri all'ingrosso. Quantunque il nome di Professor di Musica pizzichi alquanto dell' ambizioso; io nulla di meno conosco, come si dice,* intus, & in cute, *me stesso. L'istituto di Minore, ch' io professo, non ammette in me punto d' alterigia: e la picciolezza del mio talento, non vuol ch'io tanto di me presumma. Fo pubbliche le mie fatiche; perciocchè mi veggo in obbligo di farle pubbliche: checchè esser debba poi del mio nome. Negar non posso, che m'è stata sempre a cuore sì nobil Facultà; qual grave fallo è addunque il dimostrarne le glorie? So, che dalla mia Nazion Calabrese, ha ella ricevuto avanzo, & ornamento non poco: or non debbo io per dimostranza di amorevol gratitudine pubblicare i pregi della mia Genitrice? Per lo continuo studio da me come si voglia impiegatovi, stimano alcuni, e què forse non pochi, ch' io possa giovare altrui con far vedere in iscrittura ciò che ha di considerabile questa ch'è la più bella delle Liberali discipline: perchè io passerei pericolo d'esser imputato come invidioso, se ne tacessi quanto vi ho scorto di ragguardevole, e di confaccente al profitto di chiunque la cognizion ne disidera. Vedeva già giunta al sommo la stima, che fassi a' nostri tempi de' suo' Professori: ma non potea d'altra parte sofferire, che i suo' professori con maraviglioso silenzio non rendessono a quella, da cui erano a sì alto segno innalzati quegli ufici di grato animo, che richiede il natural conoscimento, se non il devere di razionale.*

Ben io immagino, che alcuni dal naso aguto saran per ripigliarmi, avendo io detto, che dalla Calabria abbia la Musica avanzo, & ornamento ricevuto: ma convien, che cotestoro non abbian salutato ne pur dal limitare le Muse. E chi non sa, che'l Principe della Italica Filosofia Pittagora, gran Coltivator della Musica, passato di Samo sua Patria in Crotone, & avendola eletta per sua stanza, tanti, e sì grandi allievi della sua dottrina arricchissevi, che non potrà giammai lunghezza d'anni cancellare i lor nomi, ne cessar la fama di celebrare i lor vanti? E che diremo d'un Orfeo, e d'un Filolao Crotoniesi: l'uno lodato dall'Antichità fino a' miracoli, e l'altro Maestro del gran Platone? Quali encomj non si daranno alla Calabria per uno Aristone, e per un Glauco da Reggio? per un Eunomo, per uno Eurito, e per un Senocrate da Locri, lumi inestinguibili della Pittagorica scuola, i quali tutti di sì nobil Facultà seguaci, co' loro bei ritrovati maravigliosamente arricchironla?

Ne paja strano ad alcuno, che sì gravi Filosofi della Musica si dilettassono: perciocchè, come vuol Timagene, avanza ella l'antichità di tutte le altre scienzie. Era ne' primi secoli colla cognizione delle Divine cose congiunta: di sorte che presso gli Antichi i Musici, i Profeti, & i Sapienti eran gli stessi. Il dicchè chi ne' precetti di essa ammaestrato non era, ignorante affatto riputato veniva: siccome scrivono, che addivenisse a Temistocle: il quale invitato in un Convito a cantare; scusandosi di non saper di tal arte, goffo ne fu perciò giu-

giudicato. E quindi vogliono, che avesse dirivo il proverbio, Cantare al Mirto, che de' bietoloni si dice: conciosiecosacchè, chiunque invitato a cantare, nel canto non ammaestrato si dichiarava; preso in mano un ramo di Mirto, come sù d'uno musicale stormento, a cantar sù quello era forzato: cosa, di cui niuna più obbrobriosa dir si poteva.

Odo altri, c'hà per soverchia la mia fatica: perciocchè uomini d'alto grido han tal materia trattata in guisa, che non par, che gran fatto si possa a' loro insegnamenti altro aggiugnere. Io ciò non ardisco negare: ma pur ho speranza, che ne per tanto convenga al mio Libro il Crambe recocta delle Paremie. Io mi sono ingegnato di darti nel primo Libro dell'Opera notizie, che forse meriteranno il tuo gradimento: & ho proccurato di spiegar nel secondo le cose più difficili dell'Arte, ma con metodo, che a cui non ha gli occhi cispos ben parrà parto di nuovo studio.

Intorno al calcolo de' tempi, io non credo d'aver preso abbaglio niuno: e se pure in qualche cosa fallassi, sovvengati, che poche Cronologie uniformi in tutto si leggono. Sii per tanto sicuro, ch'io non hò cercato fondarmi su' detti di Scrittori di poca lieva: Seguo l'autorità di coloro, che della Biblia, di S. Girolamo, e d'altri Santi Padri han seguitata la scorta.

Ma perciocchè il secolo abbonda di sfaccendati, che van facendo inchiesta, come per proprio uficio, de' nei delle altrui Opere; protestomi, che con gli avvertimenti, che da me si propongono a' Compositori, o a' Cantanti, o a' Suonatori, io non pretendo di dar la minima taccia per niun conto a niuno. Siccome piacemi, ch'altri compatisca le mie debolezze, così pur conviene, ch'io compatisca le altrui. Questa è legge d'umanità, dettatami dalla ragione: e quando io passo a dare avvisi, l'ho per obbligo di Carità, ch'io e come Cristiano, e come Religioso debbo essercitare. La Critica indiscreta, se è consecrata a' Satiri, è cosa da mezebestie.

Gli errori della Impressione, i quali sono dati alla stampa come l'ombra a' corpi, si leggono ammendati nel fin dell'Opera. Piacciati di dar quivi una occhiata, acciocchè tu possa leggere senza inciampo.

In varj luoghi troverai segnato il B quadro con un B. majuscolo, e non già col quadro, siccome dovevasi. Non attribuirlo a mio difetto: perciocchè si è da me avuto rigvardo al comodo della stampa. Senzacchè malamente ancor comparivano que' tanti spazj, che avrebbe tal figura occupati.

Ho voluto di siffatte cose informarti; acciocchè non avessi contra me precipitato qualche sinistro giudicio. Leggi, e leggi con facil ciglio. Perciocchè s'io non ti vedrò increspar la fronte con severità da Tragico, farò, che in brieve escano alla luce le mie Istruzioni Corali: sudori, che forse incontreranno il piacimento non solo degli Ecclesiastici, ma anche de' Professori più pratici. Addio.

Ana-

Anagrammi del Rever. Sig. D.N.N. al M.R.P. M.F. Domenico Scorpione.

IL PADRE DOMENICO SCORPIONE CONVENTUALE DI SAN FRANCESCO.

Anagramma puro letterale, alludente al suo Libro dell'origine della Musica.

ECCO SACRO ANFIONE, CI PON' IN LUSTROR' ONDE DEPENDE LA MUSICA.

Altro

DOMENICO SCORPIONE FRATE MINORE.

Anag. puro letterale.

DE' METRI SACRO ORFEO INNI COMPONE.

Gli Anagrammi stessi racchiusi in due Madrigali da AGNELLO ALESSIO DIBLASIO.

MADRIGALE I.

ECCO, SACRO ANFIONE,
Che con purgati inchiostri
Ci bea, sommo splendor dando a Dì nostri.
Veggo ove PON la penna a mille a mille
Fiorir le gemme: e par, ch' indi sfaville
IN rara guisa, e vaga un LUSTROR tale,
Che vince de l'Oblìo l'ombra fatale.
Mentre spiega erudito ONDE DEPENDE
LA MUSICA, del Tempo a le vicende
Già sottragge il suo nome: e'l Re degli anni
Chiude a' suoi piedi ossequioso i vanni.

MADRIGALE II.

DE' Tracj METRI al dettator famoso
S. DOMENICO omai si mostra eguale,
Tessa Febo al suo crin serto immortale:
E de le nove Dive
Il Coro armonioso,
Per onorar del suo bel nome a' vanti,
Meni danze festive,
E lui qual SACRO ORFEO celebri, e canti:
INNI di gloria al sommo Re de' Regi
Mentr' egli, in modi egregj,
Ingegnoso COMPONE,
Può degli Angeli girne al paragone.

Del

Digitized by Google

Del medesimo allo stesso.

MADRIGALE III.

FU bugiardo tenuto
Chi la parte immortal di noi composo
Di note armoniose:
E verace creduto
Chi disse, che non puossi udir da noi
Il suon, che rende il Ciel co' moti suoi.
Or si vede il veridico mendace,
E'l menzogniero, o SCORPION, verace:
Se tu armonico spirto a noi dimostri;
E, per eterno onor de' sacri Chiostri,
De' sempiterni giri
Già fai, che'n terra il suon s'oda, e s'ammiri.

Eidem

D. FRANCISCI PISAGANI PHILOLOGI,

Nobilissimi integerrimiqve adulescentuli.

SUgere lethiferum fertur de flore venenum
Scorpius: at, raro nobilis ingenio,
Floribus è Pindi, SCORPI, suxisse videris
Nectareos succos, ore suavisono.

Allo stesso

DEL SIGNOR GIOVAMBATISTA DIMARTINO

MADRIGALE.

CHi mai lungi dal vero
Dovrà stimar, che si tracangi in Lauro
Dafni, Siringa in Canna, e Batto in Sasso?
E' ver, che'l menzogniero
Pastor, di vita casso,
Selce diventi; è ver, ch' i bei crin d'auro
Di due Ninfe vezzose
Si tracangino in fronde,
De' patrj fiumi in su le curve sponde:
Se, sollevando al Ciel penne famose,
Con note armoniose,
Ad onta già d'empio livor maligno,
Vedesi un SCORPION *cangiato in Cigno.*

A. R. P.

M. DOMINICO SCORPIONIO
Rossanensi

Inter. doctos. religiosissimo
Inter. religiosos. doctissimo
Pristinæ. Musices. assertori
In. quem.
Non. fictâ. metempsychosi
Pythagoræ. ingenium. transmigrasse. in. aperto. est
Omnium. horarum. numerorumque. omnium. Viro
Minorum. Ordinis. Alumno. Maximo
Fide. ac. Fidibus. perinde. conspicabili
Antiqvis. moribus. amico
Joseph. Saggesius. Philomusus
Homini. Poliæno
Observantiæ. ergo
Titulum. hunc
P.

Eidem

PETRI LIGORII PHILOPONI.

Qvisqvis Musarum, SCORPI, *te credit Alumnum*;
Fallitur, Aonidas Tu docuisse potes.

REFLEXIONES HARMONICÆ PATRIS FRATRIS DOMINICI SCORPIONE.

Purissimum Anagramma numericum alludens ad D. Dominici Canem.

SI QUA OLIM FACE CANIS ORBEM, HAC MODO SCORPIO MUSICAM ILLUMINAT.

FRANCISCI PYROTII

Epigramma.

DOMINICI *Mater visa est sibi gignere somno*,
Qvi mundum incendat, cum FACIS *igne Canem.*
At modò Dominici Terris fert Scorpio tedam,
De qva mirandum Musica lumen habet.
Haud mirum, Cane de niveo si lumina manent;
Mirum est, qvòd lumen Scorpius ater agat.

EMI-

Digitized by Google

EMINENTISSIMO SIGNORE.

GIuseppe de Bonis supplicando espone a V. Em. come desidera stampare un'Opera intitolata: *Riflessioni Armoniche*, composta dal P.M.Fr.Domenico Scorpione da Rossano Minore Conventuale di S.Francesco; per tanto potrà commetterne la revisione, che l'haverà a gratia ut Deus.

Rever. Dom. D.Simon Viglinus videat, & in scriptis referat die 3. Jan. 1701.

JOANNES ANDREAS SILIQUINUS VIC. GEN.

D. Januarius de Auria Canonicus Deputatus.

Eminentissime, & Reverendissime Domine.

MAgna animi voluptate ex commissione Em. Tuæ opus evolvi cui nomem (*Riflessioni Armoniche*) Adm.Reverendo P.Dominico Scorpione Auctore, & in eo nihil certò occurrit sinistra censura dignum, imo omnia consona Sanctæ Fidei, & bonis moribus inveniuntur, subtiliter, sapienter, concinne scitè concipit, loquitur, modulatur, & docet; securo decurrat pede lector; non enim Scorpio terrestis est qui venenifer mordet, aut marinus pisciculus ille qui turbulenter aquas evolvit, & pestiferè evomit. sed cælestis ille Scorpius est qui lacteam petens viam suaviter mulcet juxta illud *Astra dulciter modulantur*; vel potius Scorpites Gemma illa (ex Plinio) quæ scorpionis colore venena dissipat, Animos Conciliat, melancholiam fugat. potest ergo imprimi si Em. Tuæ placet. Neap. die 2. Januarii 1701.

Em. Tuæ

Humillimus, & Obsequentissimus Servus

D. Simon Viglino.

Attenta retroscripta relatione Reverendi Domini Revisoris quod potest Imprimi Imprimatur die 26. Januarii 1701.

JOANNES ANDREAS SILIQUINUS VIC. GEN.

D. Januarius de Auria Canonicus Deputatus.

Eccellentissimo Signore.

GIuseppe de Bonis supplicando espone a V.E. come desidera stampare un' Opera, intitolata: *Riflessioni Armoniche*, composta dal P.M.Fr.Domenico Scorpione da Rossano Minore Conventuale di S. Francesco; per tanto potrà commetterne la revisione, che l'haverà a gratia ut Deus.

Reverendus D. Simon Viglino videat, & in scriptis referat.

GASCON REG. ANDREAS REG. ANDREASSI REG.
GUERRERO REG. MERCADO REG.

Provisum per Suam Excellentiam Neap. 24 Januarii 1701. Mastellonus.

Excellentissime Domine.

VIdi Jussu Excell. Tuæ, & attente recognovi hunc librum, cui titulus: *Riflessioni Armoniche del P.Domenico Scorpione*, nec in Coma Regiam violat Jurisdictionem typis ergo dari potest si Excell. Tuæ videbitur. Datum Neap. die 26. Januarii 1701.

Excell. Tuæ

Humillimus Servus

D. Simon Viglino.

b 2 *Visa*

Digitized by Google

Visa supradicta relatione imprimatur, & in publicatione servetur Regia Pragm.

GASCON REG. ANDREAS REG. ANDREASSI REG.
GUERRERO REG. MERCADO REG.

Provisum per Suam Excellentiam Neap. 10. Februarii 1701. Mastellonus.

Reverendissime Pater Minister Generalis totius Ordinis Min. Conventualium.

CUM Reverendus Pater Frater Dominicus Scorpione Civitatis Rossani Provinciæ Calabriæ Magister Musices nostri ejusdem Ordinis Minorum Conventualium, unam commissivam Paternitatis Suæ Reverendissimæ perlegendi, ac censurandi causa librum ab eodem compositum, cui Titulus: *Riflessioni Armoniche del P.F. Domenico Scorpione*: Nobis infrascriptis præsentaverit, ut de in eo contentis, quicquid nobis videbitur, Paternitatem Suam Reverendissimam certiorem redderemus. Nos itaque (Obedientia Duce) illum accuratè perlegenda, invenimus, nil aliud continere, quam Discursus multis præcipuisquè eruditionibus, sacris, ac profanis, Sanctorumque Patrum testimoniis refertis, de, & super Musica Speculativa, ejusque cum Mundo exordio, atque ejusdem Practica, deque Regulis exordine ad Armonicè, ritè, recteque componendum, mirifica arte contextos: nec quidquam in eis comperimus, quod orthodoxæ fidei, bonisve moribus ex minimo, vel jota adversetur; sed potius opus illud (si beneplacito Paternitatis Suæ Reverendissimæ Typis daretur) futurum erit non solùm totius Musices singulare decus, verùm etiam fortè totius Armoniæ Archetypus, sive Textus; ex quo gloriam non minimam Seraphica nostra Religio adipisci poterit. Datum Neapoli in Conventu nostro S. Laurentii Majoris die 26. mensis Februarii 1701.

Paternitatis Suæ Reverendissimæ

Humillimi, atque additissimi Famuli

Fr. Clemens Bellabona Sac. Theologiæ Magister, ac Provinciæ Neapolis Diffinitor perpetuus.

Fr. Franciscus Antonius Urbano de Theano Sac. Theol. Magister, ac Provinciæ Neapolis Secretarius, & Assistens.

Fr. Felix Rotondi à Monteleone Universi Seraphici Ordinis Minorum S. Francisci Conventualium Minister Generalis, & in Universitate Patavina Theologus Publicus.

QUantum in Nobis est utilitati fidelium consulentes, cum Opus, quod dicitur: *Riflessioni Armoniche* a Patre Fratre Dominico Scorpione de Rossano Provinciæ nostræ Calabriæ Magistro Musices nostri ejusdem Ordinis Min. Conventualium elaboratum, & a PP. MM. Clemente Bellabona de Neapoli Definitore perpetuo, & Francisco Antonio Urbano de Theano revisum, ut ex eorum Attestatione liquet, nil Catholicæ Fidei, & bonis moribus contrarium contineat, immò plurimum studiosis profuturum speremus, luce dignum judicamus, ac proindè licentiam eidem concedimus, ut serv. serv. Typis mandare possit. In fidem, &c. Datum Romæ die 11. Martii 1701.

Fr. Felix Rotondi Theologus Minister Generalis.

Fr. Matthæus Mazzei de Pistorio Secret. & Assistens Ordinis.

INDICE

Digitized by Google

INDICE

Delle Rifleſsioni, che ſono nell'Opera.

NEL PRIMO LIBRO.

Rifleſſione I. *Sopra la Diffinitione, Diviſione, e Denominatione della Muſica.* fol. 1.

Rifleſſione II. *Sopra l'origine della muſica.* 4

Rifleſſione III. *Sopra lo ſtato della muſica nella Seconda Età del mondo, e del modo tenne Jubal a preſervare le ſue Regole dall'Univerſale Diluvio.* 6

Rifleſſione IV. *Sopra lo ſtato della muſica nella Terza Età del mondo.* 8

Rifleſſione V. *Sopra lo ſtato della muſica nella Quarta Età del mondo.* 11

Rifleſſione VI. *Sopra lo ſtato della muſica nella Quinta Età del mondo.* 13

Rifleſſione VII. *Sopra lo ſtato della muſica nella Seſta Età del mondo, e di quanto giovamento gli ſia ſtato Pitagora, con la riſolutione ancora di molti curioſi dubii.* 14

Rifleſſione VIII. *Degl'Invētori de' Numeri, e delle Proportioni; loro Diffinitione, e Diviſione.* 20

Rifleſſione IX. *Sopra il primo Genere di maggiore Inugualità, detto Molteplice.* 23

Rifleſſione X. *Sopra il ſecondo Genere di maggiore Inugualità, detto Superparticolare.* 24

Rifleſſione XI. *Sopra il Terzo Genere di maggiore Inugualità, detto Superpartiente.* 25

Rifleſſione XII. *Sopra il Quarto Genere di maggiore Inugualità, detto Molteplice ſopraparticolare.* 28

Rifleſſione XIII. *Sopra il Quinto Genere, detto Molteplice ſuperpartiēte.* 31

Rifleſſione XIV. *Sopra il modo di moltiplicare più Proportioni, e portarle fuori delle loro radici.* 33

Rifleſſione XV. *Sopra il modo di ſommare le Proportioni.* 36

Rifleſſione XVI. *Sopra il modo di ſottrarre le Proportioni.* 37

Rifleſſione XVII. *In quanti modi ſi poſſa partire, ò dividere qualunque Proportione; che coſa ſia Proportionalità, e di quante ſorti.* 39

Rifleſſione XVIII. *Sopra la Diviſione, ò Proportionalità Aritmetica.* 40

Rifleſſione XIX. *Sopra la Diviſione, ò Proportionalità Geometrica.* 42

Rifleſſione XX. *Sopra la Diviſione, ò Proportionalità Armonica.* 44

Rifleſſione XXI. *Sopra il modo di portare le Proportioni lontane dalle loro radici, e di trovare i minimi termini di quelle, che ſono incognite.* 46

Rifleſſione XXII. *Sopra l'utile, che ſi riporta da quanto ſi è detto ne' precedenti Diſcorſi.* 47

Rifleſſione XXIII. *Sopra il modo tenuto dagli Antichi Pitagorici, per ridurre il loro Maſſimo Syſtema al numero di ſedici corde.* 48

Rifleſſione XXIV. *Sopra i varii Generi di Melodia, da i Pitagorici uſati.* 53

Rifleſſione XXV. *Sopra le Diviſioni de' Tetracordi, da molti altri Pitagorici fatte, e particolarmente da Ariſtoſſeno da Taranto.* 56

Rifleſſione XXVI. *Sopra le varie Diviſioni fatte da Tolomeo.* 60

Rifleſſione XXVII. *Sopra il Comma, cioè, che coſa ſia; in qual modo ſia ſtato levato via dal Syſtema di Tolomeo,*

e come,

e come, e da chi sia stata introdotta la Partecipatione. 69
Riflessione 28. *In cui si vede, che la Syntona d'Aristosseno, da molti anni in quà, hà caminato incognita per le scuole de' Musici, sotto nome di Partecipatione, e che sia fatta familiare co' i medesimi, senza che se ne avveggano.* 72
Riflessione 29. *Sopra l'efficacia, e forza della musica.* 77
Riflessione 30. *Sopra la stima, e preggio della musica.* 80
Riflessione 31. *Sopra l'utile, che si riporta dalla musica, e come debba usarsi.* 86
Riflessione 32. *Sopra la musica figurata, cioè in qual tempo sia stata introdotta nella Chiesa, à che fine, e qual' ella debba essere.* 90

NEL LIBRO SECONDO.

Riflessione Prima. *Sopra la musica pratica, e particolarmente sopra la Diffinitione, Denominatione, e Divisione del Contrapunto.* 95
Riflessione 2. *Sopra gli Elementi, de' quali si compone il Contrapunto.* 96
Riflessione 3. *Sopra l'Unisono.* 97
Riflessione 4. *Sopra l'Ottava.* 97
Riflessione 5. *Sopra la Quinta.* 98
Riflessione 6. *Sopra la Quarta.* 99
Riflessione 7. *Sopra la Terza maggiore.* 104
Riflessione 8. *Sopra la Terza minore.* 105
Riflessione 9. *Sopra la Seconda maggiore.* 107
Riflessione 10. *Sopra i Semitoni maggiore, e minore.* 108
Riflessione 11. *Sopra l'Hexacordo maggiore.* 109
Riflessione 12. *Sopra l'Hexacordo minore.* 112
Riflessione 13. *sopra l'utile, che si riporta dall'uso delle Dissonanze.* 113
Riflessione 14. *sopra gli Heptacordi maggiore, e minore.* 114
Riflessione 15. *sopra la Quarta superflua, e Tritono.* 115
Riflessione 16. *sopra la Quinta diminuita, ò Semidiapente.* 116
Riflessione 17. *sopra quell' Intervalli, che per la loro naturale rustichezza, non si possono accomodare in conto veruno nelle modulationi.* 116
Riflessione 18. *sopra l'Intervalli composti.* 117
Riflessione 19. *sopra i moti, che si possono fare dalle Parti modulanti.* 118
Riflessione 20. *sopra il modo di passare da una in un' altra Consonanza.* 119
Riflessione 21. *sopra il modo di comporre il Contrapunto semplice, detto di Nota contro nota.* 123
Riflessione 22. *sopra l'origine de' Toni, e varii nomi di essi.* 125
Riflessione 23. *sopra la Divisione Armonica, ed Aritmeti a dell' Ottava, e sopra i Toni, cioè, che cosa siino, e quanti debbano essere.* 127
Riflessione 24. *sopra le varie mutationi de' siti delle specie di Ottava, e sue parti principali da diversi Antichi fatte, e come doveriano essere situate, e mutati i luoghi de' Toni per il maggior comodo della musica.* 130
Riflessione 25. *sopra il modo di mettere più note contro di una col soggetto di Canto Piano, ò contro più nel soggetto diminuito.* 136
Riflessione 26. *sopra alcuni precetti, che puntualmente debbono osservarsi nelle composioni, acciò sortischino armoniose, e vaghe.* 140
Riflessione 27. *sopra le Cadenze.* 141
Riflessione 28. *sopra il modo si deve tenere dal Principiante nel comporre il* Con-

Contrapunto composto senza obligo. 143
Riflessione 29. sopra il modo di ricercare. 143
Riflessione 30. sopra il modo di bene adattare l'Armonia alle parole, e queste sotto le figure cantabili. 145
Riflessione 31. sopra i Contrapunti obligati, e loro Divisione in tre ordini. 147
Riflessione 32. sopra il Contrapunto Doppio, delle sue specie contenute nel primo ordine, e particolarmente sopra di quella, detta alla Terza. 148
Riflessione 33. sopra tutte l'altre specie del prim'ordine del Contrapunto Doppio. 152
Riflessione 34. sopra le specie del secondo ordine del Contrapunto Doppio, cioè quante, e quali sino, con alcune regole universali. 154
Riflessione 35. sopra il modo di rivoltare il Contrapunto, alzandosi il soggetto per una Seconda. 155
Riflessione 36. sopra il modo di rivoltare il Contrapunto, alzandosi il soggetto per una Terza. 158
Riflessione 37. sopra il modo di rivoltare il Contrapunto, alzandosi il soggetto per una Quarta. 159
Riflessione 38. sopra il modo di rivoltare il Contrapunto, alzandosi il soggetto per una Quinta. 160
Riflessione 39. sopra il modo di rivoltare il Contrapunto, alzandosi il soggetto per una Sesta. 162
Riflessione 40. sopra il modo di rivoltare il Contrapunto, alzandosi il soggetto per una Settima. 163
Riflessione 41. sopra il modo di rivoltare il Contrapunto, alzandosi il soggetto per una Ottava. 164
Riflessione 42. sopra il modo di rivoltare i Cõtrapunti del Terzo ordine. 166
Riflessione 43. sopra le Consequenze. 172
Biflessione 44. sopra le Fughe. 172
Riflessione 45. sopra le specie di Fughe obligate del Primo Ordine. 173
Riflessione 46. sopra le Fughe obligate del Secondo Ordine, e particolarmente di quelle, ehe si fanno all'Unisono. 176
Riflessione 47. sopra il modo di fugare all'Unisono sopra, e sotto il soggetto ascendente, ò descendente per Seconde. 178
Riflessione 48. sopra le Fughe alla Diatessaron sopra, e sotto la Guida, fatta sopra, e sotto il soggetto ascendente, e descendente per Seconde. 180
Riflessione 49. sopra il modo di fugare alla Diapente sopra, e sotto la Guida, fatta sopra, e sotto il soggetto ascendente, e descendente per Seconde. 181
Riflessione 50. sopra il modo di fugare all'Unisono co'l soggetto ascendente, e descendente per Terze in voce grave, ò acuta. 183
Riflessione 51. sopra il modo di fugare alla Diatessaron sopra, e sotto la Guida, co'l soggetto ascendente, e descendente per Terze in voce grave, ò acuta. 185
Riflessione 52. sopra il modo di fugare alla Diapente co'l soggetto in voce grave, ò acuta, ascendente, ò descendente per Terze. 187
Riflessione 53. sopra il modo di fugare co'l soggetto in voce grave, ò acuta, ascendente, e descendente per Quarte, e particolarmente all'Unisono. 188
Riflessione 54. sopra il modo di fugare alla Diatessaron co'l soggetto in voce grave, ò acuta, ascendente, ò descendente per Quarte. 190
Riflessione 55. sopra il modo di fugare alla Diapente co'l soggetto in voce grave,

grave, ò acuta, ascendente, e descendente per Quarte. 191
Riflessione 56. *sopra diversi modi di fugare co'l soggetto in voce grave, o acuta, ascendente, e descendente per Quinte, e particolarmente all' Unisono.* 192
Riflessione 57. *sopra il modo di fugare alla Diatessaron co'l soggetto in voce grave, o acuta, ascendente, e descendente per Quinte.* 193
Riflessione 58. *sopra il modo di fugare alla Diapente co'l soggetto in voce grave, o acuta, ascendente, e descendente per Quinte.* 194
Riflessione 59. *sopra il modo di rivoltare le Fughe.* 195
Riflessione 60. *sopra la differenza, ch'è trà la Fuga, l'Imitatione, e'l Canone.* 196
Riflessione 61. *sopra l'Imitatione, inclusa frà le specie del secondo Ordine delle Consequenze.* 197
Riflessione 62. *sopra i Canoni.* 199
Riflessione 63. *sopra il modo di componere i Canoni liberi.* 199
Riflessione 64. *sopra i Canoni obligati.* 203
Riflessione 65. *sopra i Canoni obligati co'l soggetto di Canto Piano, e particolarmente sopra quelli, che si fanno all'Unisono.* 208
Riflessione 66. *sopra il modo di fare i Canoni Doppii alla Diapente sopra la Guida, fatta sopra il soggetto di Canto Piano.* 212
Riflessione 67. *sopra il modo di fare i Canoni alla Subdiapente, stando la Guida sopra, o sotto il soggetto.* 213
Riflessione 68. *sopra il modo di fare i Canoni alla Diapason, o Subdiapason co'l soggetto di Canto Piano, doppo la pausa di una Minima.* 215
Riflessione 69. *sopra il modo di fare i Canoni co'l soggetto, doppo la pausa di una Semibreve.* 216

Scrittori, de' quali si è servito l'Autore nella compositione di quest' Opera.

Agostino il Santo
Alessandro
Ambrogio il Santo
Apulejo
Aristotele
Artusi
Atheneo
Barbaro
Baronio
Beroaldo
Beroso
Biblia
Boetio
Caetano
Campano
Cassiodoro
Celio Rodigino
Censorino
Cervio
Cicerone
Clemente Alessandrino
Concilio Toletano
Concilio di Trento
Cornelio à Lapide
Diodoro
Dione
Eliano
Efrem
Empedocle
Epicarmo
Esiodo
Euclide.
Ficinio
Filoao
Filone Ebreo
Filostrato
Francesco Perucci
Franchino
Franciotti
Garzoni
Giordano
Gioseffo Ebreo
Giulio Polluce
Giustino Martire
Guido d'Arezzo
Herodoto
Homero
Honufri
Horatio
Iamblico
Isidoro
Lattantio
Lirano
Luciano
Macrobio
Marafioti
Martiano Capella
Mersennio
Navarro
Nicandro
Niceforo
Ovidio
Pacifico
Pausania
Platina
Platone
Plinio
Pindaro
Plutarco
Quintiliano
Rabano
Ruperto Abbate
Sabellio
Salines
Solino
Statio
Stifellio
Strabone
Suetonio
Suida
Teatro della Vita Humana
Teochrito
Timagine
Timoteo da Termini
Tolomeo
Tomaso di Aquino
Tostato
Tranquillo
Valerio Flacco
Vgone
Virgilio
Vitruvio
Zarlino.

Digitized by Google

RIFLESSIONI ARMONICHE

DEL PADRE

FRA DOMENICO SCORPIONE

DA ROSSANO,

Maestro in Musica dell' Ordine de' Minori Conventuali di S. Francesco.

LIBRO PRIMO

RIFLESSIONE PRIMA.

Sopra la Diffinitione, Divisione, e Denominatione della Musica.

BENCHE quei maledici, ed immoderati Filosofi, seguaci di Antistene, Principe della Setta Cinica, havessero, come superflua, e di veruna importanza, ripudiato la Diffinitione delle cose; ad ogni modo Aristotile, Principe della Setta Peripatetica, in molti luoghi, (6. *Top.* 2. *Post.* 7. *ed* 8. *Polit.*) e tutti i più nomati Saggi, non solo l'acclamarono, ed accolsero, mà ancora stabilirono, che in qualunque Trattato, habbia ella ad occupare il primo luogo. La ragione, sopra cui appoggiaronsi, ci viene propalata dal Principe della Romana eloquenza, nel primo de' suoi Officii, *Omnis*, dice egli, *quæ à ratione suscipitur de aliqua re institutio, debet à definitione proficisci, ut intelligatur quid sit id, de quo disputatur*. Quindi è, che sù l'ingresso delle mie fatiche, à i Specolativi, e Pratici della Musica indrizzate, prima d'ogni altra cosa, vengo à palesare la Quiddità del Soggetto, di cui intendo trattare. Co'l riflesso, però, che scrivo à dirittura à i sudetti, lasciando da parte quella consideratione da molti Scrittori, in largo modo fatta, nella quale hanno compreso quell'Armonia, che si ritrova in tutte le Qualità Naturali, dispositioni Elementari, informationi corporee, componimenti materiali, ed in ogn'altra cosa, ove si

trova disparità, ed unione, ò, secondo Empedocle, lite, ed amistà; pondero solamente la Musica risonante, e dico con S. Agostino (*Tom.* 1 *l.* 1. *de Mus.*) ch'ella sia una Scienza di ben cantare, *Est scientia bene modulandi*, cioè di cantare secondo i precetti, e leggi Musicali, e la considero divisa primieramente in due Parti, cioè in Matematica, ò Specolativa, ed in Canonica, ò Pratica.

La Specolativa è quella, ch'è posseduta dall'Intelletto, e che per mezzo de i Numeri, e delle Proportioni, ci fà venire in cognitione della natura di tutti i Suoni. Quì si ricerca il Senso, il quale, come Istromento dell'Intelletto, è causa, che noi conosciamo le cose; mà perche egli è fallace, e per ogni minima offesa, alterabile; perciò è necessario, che stia unito con la ragione, la quale per mezzo delle Regole, ordini, e precetti, ci fà conoscere la perfettione di quella cosa, che desideramo sapere.

Dissi Scienza, e Specolativa, che sono due parti, ciascuna delle quali hà bisogno di prove differenti, non potendosi, con una sola, provarsi ambedue con tanta forza, che però, inquanto all'essere Scienza, si prova con le due seguenti ragioni.

Qualunque Inferiore contenuto in uno Genere à lui superiore, essentialmente contiene tutti i predicati, che ad esso Genere convengono. La Musica si contiene sotto la Matematica, dunque, senza verun dubio, deve contenere essentialmente tutti i predicati, che all'istessa Matematica convengono. Alla Matematica conviene il predicato, ed attributo di Scienza, ed è Scienza, dunque à questa Parte di Musica, ch'è specie d'essa Matematica, conviene il predicato, ed attributo di Scienza. Anzi le Scienze Matematiche da i Latini furono dette Discipline, perche, havendo l'esperienza per prova, sono certe, ed infallibili, al contrario dell'altre Scienze, che stanno fondate sù le varie opinioni degli huomini, con alcune ragioni investigate à forza di studio, che non havendo i sentimenti per prova, nè meno hanno fermezza alcuna, come bene spiega Ambrogio Calepino nella parola *Mathematicus*, e ci fà à conoscere S. Girolamo, che dice (*Tom.* 6. *super Epist. ad Tit.*) *Geometria quoque, & Arithmetica, & Musica, habent in sua scientia veritatem*, perche queste, per mezzo de' Numeri, hanno la certezza del loro essere, e con le dimostrationi fanno conoscere la verità di quelle cose, che per loro natura sono immutabili.

La seconda ragione è, che la Scienza è un habito, ò facoltà, che appartiene solamente all'Intelletto, e non ad altra Potenza, e questa è vera. La Musica è una cognitione superiore alla capacità delle Potenze sensitive, e materiali, perche consiste nella perfetta cognitione de' Numeri, delle Proportioni, delle Differenze, e de' Principii fondamentali, quale cognitione sormonta di gran lunga la capacità de i sensi; dunque è facoltà spettante all' Intelletto, come Potenza superiore à i sensi, tanto nell'essere, quanto nell'operare.

Che sia Specolativa, si comproba colla prova universale di sopra addotta; cioè, che la Musica, essendo contenuta sotto la Matematica, ch'è Scienza Specolativa, deve anco essere Specolativa. Per secondo; quella Scienza sortisce l'attributo di Specolativa, che consiste nella sola contemplatione del suo Oggetto, e de' principii à lui convenienti. La Musica è una facoltà intellettuale, che contempla

Digitized by Google

templa i numeri, e li principii, e tale contemplatione non trapassa i limiti dell' Intelletto; dunque è Specolativa.

Circa poi, che la Musica si ordina alle Potenze sensitive, ed all' atto pratico, dico ch'ella è come l'altre Scienze Matematiche, le quali hanno sotto di esse alcune Arti, e che conforme l'Astronomia hà sotto di sè l'Arte del navigare; l'Aritmetica, l'Abbaco, e l'Algebra; la Geometria, la Perticatione, e l'arte di misurare i Terreni, che così la Musica hà sotto di sè l'Arte del cantare, e del sonare; ad ogni modo quell' ordinatione, e quel venire all'atto, non è della Musica in Genere, mà delle sue specie, che sono Pratiche.

La prima parte della Musica, dunque, è Scienza Specolativa Matematica; e la seconda, perche s'indrizza al fine di pervenire cō soavità all'orecchio, e Arte, perche tal fine nō può ottenersi solamente per mezzo de'numeri, mà anco per quello delle Voci, e de i Suoni, li quali vengono considerati dal Naturale, e le cose naturali, mentre sono in potenza, sempre sono imperfette; perciò è necessario per l'acquisto della perfettione, che si riduchino all'atto, e riducendosi all'atto, ci danno la seconda Parte, detta Musica Pratica, la quale è Arte, perche dalla contemplatione si passa all'operatione; mà non è Arte, che consiste nell' effetto, e che si compisce con qualche opera permanente, come la Mecanica, perche saria illiberale, è bensì Arte attiva, la quale termina con l'attione, cioè co'l cantare, e co'l sonare. Arte, mà dagli Antichi Saggi, cotanto stimata nobile, che non frà le servili, mà frà quelle, che consistono nel solo ingegno, che Liberali Arti si chiamano, fù degnamente nella prima sedia collocata; è però questa seconda Parte, tanto inferiore alla prima, quanto il corpo, che opera, è inferiore all'animo, da cui habbiamo il sapere. E perche questa seconda parte, non per altro mezzo, se non per quello delle Voci, e de' Suoni può mettersi in atto, perciò la consideraremo divisa in due Parti, cioè in Musica Vocale, ed in Musica Instromentale.

La Musica Vocale è un'Armonia cagionata dall' unione di più voci, con proportionate distanze insieme unite; dal che si cava, che il Canto Piano non sia Musica, nè Armonia, perche questa altro non è, che una concordanza, convenienza, ò radunanza di cose diverse, mà insieme con simetria congionte; e la Musica intanto è Armonia, in quanto, che si forma di voci gravi, ed acute, mà insieme con proportionate distanze unite; s'oda Ficinio (*in Dial. 3. Reip. Plat.*) *Harmoniam deinde ex phthongis constituit, congruam videlicet mensuram in excessu, atque defectu gravium vocum, & acutarum, atque mediarum*; e Quintiliano (*l. 1. c. 10.*) *Nec illa modò contenti dissimilium concordia, quam vocant Harmoniam*. Dunque à quella semplice modulatione fatta da Voci simili, della quale si servono gli Ecclesiastici nel Coro, non conviene il titolo di Musica, nè d'Armonia, mà solo quello di Canto Piano, di cui ben presto, piacendo à Dio, ne manderò alla luce un Trattato à parte.

La Musica Instromentale è un'Armonia cagionata da suoni gravi, ed acuti insieme proportionatamente congionti.

Gl'Instromenti sono, ò di fiato, come i Cornetti, Flauti, Trombe, e simili, ò di vento arteficiale, como sono gli Organi; ò di corde toccate da penne, ò ar-

Digitized by Google

chetti, ò dita, come sono le Cetere, Violini, Leuti,&c. ò di battere, come sono i Tamburri, Campane, &c.

Come poi à questa Scienza sia sortito il nome di Musica, dice Platone (*de nat. Hom. lib.5.*) che l'habbia havuto dalle Muse, alle quali, secondo le fintioni Poetiche, fù concesso dal loro Padre Giove, la preeminenza sopra il Canto.

Hora noi, doppo, che vederemo da dove habbia havuto origine la Musica, ed haveremo fatto riflessione sopra alcune materie dilettevoli, ed utili, entraremo à considerare quelle, che spettano al Musico specolativo, riserbandomi i Trattati della Seconda Parte, detta Musica Pratica, per il Secondo Libro.

RIFLESSIONE SECONDA.

Sopra l'Origine della Musica.

DALLE tenebre maneggiabili del fango, volle all'Huomo l'Onnipotente Architetto la luce conferire della vita, e dandogli l'essere nel campo di Damasco, quasi in Serico Oriente, il fè comparire Luminare maggiore della Terrena bellezza; l'avvivò co'l suo fiato, acciò vivesse sì bella fattura collo Spirito del suo Fattore; l'adornò con tutte l'eccellenze della gratia, con tutti i doni della natura, e frà quelle, e questi la pienezza vi fù di tutte le scienze, ed arti; si raccoglie ciò dall'Ecclesiastico, (*c.17.*)ove parlando lo Spirito Santo per bocca del Savio intorno alla creatione dell' Huomo, dice: *Disciplina intellectus replevit illos*; cioè (spiega il mio Lirano) *dando eis* (intendendo di Adamo, ed Eva) *notitiam omnium, quæ competit eis scire per naturam*; qual notitia di tutte le cose naturali, ed infusione di tutte le scienze, furono così chiare in esse, ch'era come se tutti gli Oggetti delle Scienze havessero davanti agli occhi, onde soggiunge il Savio: *creavit illis scientiam spiritus, & sensu implevit corda eorum*, cioè, dichiara l'Espositore, *quantum ad certitudinem utriusque notitiæ*, intendendo l'Intellettiva, e Sensitiva; l'Angelico Dottore(*p.1.q.94.art.3.ad 3.*) dice essere stata così chiara, e perfetta tal' infusione di tutte le scienze in Adamo, ed Eva, che non potevano in verun conto perfettionarsi in ordine al numero degli Oggetti naturalmente conoscibili, perche non vi era scienza alcuna, che ad essi mancasse, nè tanpoco in ordine al modo più perfetto, quantunque potevano approfittarsi in ordine alla diversità del modo, cioè, che potevano conoscere per esperienza quelle cose, la scienza delle quali haveano ricevuta infusa da Dio. Con tali Scienze, ed Arti, vi fù anco la Musica, come, frà gl'altri, considera il P. Mersennio, (*in Gen.4.*)e volle Dio prendere dall'Erario dovitioso del Paradiso sì pretiosa gemma, e conferirla all'huomo, non solo per la virtù, ch'ella tiene contro le passioni, che ben allo spesso sogliono molestarlo, mà anco, acciò, per tal mezzo, possa sollevarsi coll'intelletto alla contemplatione della Gloria Celeste; se pure non vogliamo dire, che, havendo Iddio impresso nell'Huomo la sua imagine, havendolo avvivato co'l suo fiato, e dotato con la nobil dote di tutte le Scienze, ed Arti, stimava imperfetto l'amore, se non gli dava la Musica; chi hà talento, osservi i sentimenti d'Agostino il Santo (*in Hjeron. tom.2. ep.28.*) in

queste

Digitized by Google

queste parole: *Musica, idest Scientia, sensusve modulandi, ad admonitionem magnæ rei, etiam mortalibus rationales habentibus animas, Dei largitate concessa est;* ò pure, secondo S. Ambrogio, (*to.2.arg.in lib.psalm.*) volle Iddio, per sua infinita misericordia conferire la Musica all'Huomo, non solo perche molto gli piace, e vuole cō essa essere lodato, mà ancora, acciò, per tal mezzo venisse quasi sospinto à riconciliarsi col Peccatore *Delectatur cantico Deus, non solùm laudari, sed etiam reconciliari*, dice il Santo.

Adamo dunque, trà mortali, fù il primo, che possedè la Musica; mà perche volle, mentecatto che fù, ammettere nel suo concerto il falsetto d'una serpe, che con ingannevoli note li cantò quel lusinghevol mottetto *Eritis sicut Dii scientes bonum, & malum*, restò talmente illanguidito per b molle, che venne à perdere il ♮ quadro della perfetta innocenza; l'ombre del delitto, non solo gl'intorbidarono ogni innocente diletto, mà affatto gli ottenebrarono l'interne potenze, giache gli restò offuscato l'intelletto, labile la memoria, inquieta l'imaginativa, debilitato l'ingegno, rubelle l'appetito, curioso il senso, e quel che fù peggio, in tutto il povero Genere Humano si propagò la sua colpa, mà le scienze non furono alli descendenti trasmesse; e tutto che il saviissimo Platone (*Phæd.l.15.*) havesse detto, che l'acquisto delle scienze fosse una certa reminiscenza, pure si pratica, che per giongere à farne acquisto, vi fù, e vi è d'uopo il progresso travaglioso del tempo, lo stento di molti lustri, le vigilie di notti senza numero, i silentii di Pitagora in luoghi sposati con la solitudine, con logorare con Cleante, non una, mà più lucerne, dal che mosso Epicarmo presso Xenofonte nel libro de' fatti, e de' detti di Socrate hebbe à dire

. . . . *laboribus*
Dii cuncta nobis vendunt bona,

che s'uniforma co'l sentimento di Esiodo, rapportato dal medesimo Scrittore

At virtutis iter sudore Dii obvallarunt.

Da tali sciagure oppressi, i descendenti d'Adamo, furono astretti à procurare con le forze della natura di apprendere da quello le Scienze, ed Arti, conforme insegnano i Sacri Dottori, approfittandosi in esse, tanto, quanto dal loro fiacco ingegno poteva soffrirsi, applicandosi chi in una, e chi in un'altra di quelle, secondo i varii genii; frà costoro vi fù Jubal figlio di Lamech della stirpe di Caino, il quale talmente s'applicò allo studio della Musica, che meritò il titolo di Padre de' Cantori (*Gen.c.4.*) *Ipse fuit Pater canentium Cithara, & Organo*, dal che alcuni hanno preso motivo di crederlo Inventore della Musica. Il mio Lirano (*in Gen.4.*) lo fà Inventore d'Instromenti: *Ipse enim primo adinvenit Instrumenta Musica.* Cornelio à Lapide spiega così *Jubal ergo filius Lamech fuit Inventor Organi, & Citharæ*; e qui si noti, che questa voce *Organum* appo gli Antichi era nome Generico, sotto cui si conteneva ogn'Instromento di fiato, conforme anco era la Cetera, per la quale (per eccellenza) s'intendeva ogn'Instromento di corde, in modo, che se Jubal fù Inventore, fù di altri Instromenti, non di quelli, che noi chiamiamo Organo, e Cetera, come molto bene spiega il Tostato (*in Gen.c.4.*) *Ipse fuit Pater canentium in Cithara, & Organo, non quod ipse invene-*

Digitized by Google

rit ista Instrumenta, quia multum post fabricata sunt, sed quia invenit Musicam artem, & pulsativam, qua Citharistæ, & Organistæ utuntur; l'espositione d'Ugone sopra il medesimo Capo è questa: *Pater canentium fuit, non Instrumentorum, quæ longè post inventa fuerunt*; Chi dunque vorrà cavare sugo profittevole, e atto à guarire le frenesie di chi parla senza fondamento, sprema questa mescolanza di discrepanti pareri, che senza fallo haverà l'intento. Alcuni altri Scrittori, anco di materie Musicali, vogliono, che la Musica sia stata ritrovata da Jubal al suono de' martelli, co i quali il suo fratello Tubalcaino percoteva il ferro, ed adducono in testimonianza la Scrittura Sacra, e Gioseffo Ebreo, quando in quella non si legge altro di Jubal, se non questo *Ipse fuit Pater canentium Cithara, & Organo*; Gioseffo Ebreo dice così: *Matusael, che fù di Lamech Padre, che hebbe settantasette figlioli di due mogli, Sella, e Ada, de' quali Jabello, che fù d'Ada, rizzò tabernacoli, e fù pastore. Jubal suo fratello insegnò la Musica, e commendò il Salterio, e la Cetera*. Jubal dunque, conforme non fù Inventore della Musica, così non ritrovò questa dal suono de' martelli. Diciamo dunque, che la Musica sia nata nel mondo insieme co'l nostro primo Padre Adamo, e che da esso si sia diffusa à i posteri. A Jubal si dia il vanto d'essersi molto faticato à facilitare le difficoltà per mezzo delle regole, ordini, e precetti, conforme fece Seth, il quale, secondo riferisce Suida, havendo appreso l'Astrologia da Adamo, ne scrisse libri, l'ordinò in regole, e formatamente l'insegnò à i suoi figli, e nipoti; hora se queste honorate fatiche di Jubal furono intorno à quelle cose, che spettano all'intelligibiltà della Musica, non devesi giudicare, che la Musica, come Musica, habbia da lui havuto il principio, conforme l'Astrologia non l'hebbe da Seth, mà da Adamo. Hora, che diranno quei professori di Musica, ò altri, che per il passato sono andati presso le follie d'huomini fascinati dalle favole, e di Scrittori tiranneggiati da una superstitiosa fede? Certo, che non haveranno la Musica come parto dell'Arcadia, dell'Egitto, ò della Candia, non diranno essere stata inventata da Dionisio, da Bardo, ò da Anfione, non da Pan, da Mercurio, da Pallade, ò da Apollo, non da Pitagora, ò Platone, nè meno ritrovata dal Canto degl'Uccelli in luoghi solitarii, conforme hanno publicato alcuni dell'antico Gentilesimo. Restino dunque tali opinioni, e l'Opinanti ancora sepolti nelle tenebre sventurate della dimenticanza; rimanghino co'l vile sfregio di bugiardi quelli, che con tante pazze chimere hanno mascherata la verità, e la nostra Musica non più come fantastica bastarda di ciechi Numi, ò di caduca humanità, mà come gemella del primo Huomo da Dio creato, vada trionfante per il mondo, esigendo tributi d'infinite lodi.

RIFLESSIONE TERZA

Sopra lo stato della Musica nella seconda Età del Mondo, e del modo tenne Jubal à preservare le sue Regole dall'Universale Diluvio.

NON è vero, che la Musica perduta per l'Universale Diluvio, che sopravenne (sicome alcuni asseriscono) sia stata di nuovo da altri ritrovata. Sapevano

pevano molto bene gli huomini di quella Prima Età, per la profetia fatta da Adamo, che sovrastavano al mondo due formidabili castighi, uno di fuoco, d'acqua l'altro, ed acciò le Scienze, ed Arti insegnateli da Adamo, e le Regole da essi ordinate non si fossero disperse, mà fossero note à i nuovi habitatori della Terra, le scolpirono in due Colonne, una di marmo per schernir i naufragj suffocanti degl'impeti acquosi, e l'altra di mattoni, acciò resistesse all'onde voluminose delle fiamme. In due Colonne, dunque, di sì fatta maniera scolpì Jubal le Regole da esso ordinate per la chiara intelligenza della Musica, acciò, ritrovate da i Posteri, havessero alli medesimi dato saggio di sì nobile Facoltà. La Colonna di mattoni dall'acque diluviose restò disfatta, resistè quella di marmo, che restò vittoriosa dell'onde superbe, ed invittissimo trionfo della Musica; s'oda il Tostato (*in 4. Gen.*) *Homines autem hujus temporis audientes ab Adam futurum judicium saeculi, scilicet ignis, & aquae, labores inventionum suarum columnis lateritiis, & marmoreis consignabant. Jubal autem duabus columnis, lateritia, & marmorea Musicale opus conscripsit, ne lapidea aquis cederet, & lateritia ignibus inviolabilis permaneret, posterorum aetati documenta daturus; quarum lateritia diluvio aboleta fuit, marmorea autem apud Judaeam Syria tenet.* Ugone anco dice così, parlando di Jubal. (*in 4. Gen.*) *Pater canentium fuit, non instrumentorum, quae longe post inventa fuerunt, sed consonantiarum, ut labor pastoralis quasi in deliciis duceretur, & ne Ars inventa periret, scripsit eam in duabus columnis; una lateritia contra diluvium ignis, altera marmorea contra diluvium aquae, praesciebat enim futura*; altri Espositori della Sacra Scrittura confermano l'istesso, come anco molt'Istoriografi.

Doppo il Diluvio (raccoglie il P. Termini nella sua Cronistoria Universale del Mondo creato) (*lib. 1 narr. 44.*) i primi, che hebbero alcuni libri delle scienze scritte da quelli della prima Età, furono gli Etiopi di Sabba. Gioseffo Ebreo, (*lib. 1. c. 3.*) il quale negl'anni 83. di nostra salute si ritirò in Roma, dove compose il libro dell'Antichità, e Guerre Giudaiche, riferisce, che à suo tempo una delle sudette Colonne stava ancora in piedi nella Soria. Mà chi havesse ritrovato le Regole di Jubal, di quanti Scrittori antichi hò letto, non è uno, che ne facci motto; solo si hà dal citato P. Termini, (*l. 2. narr. 28.*) che 384. anni doppo il Diluvio fioriva Bardo, il quale introdusse la Musica nella Francia, il che si vede confirmato nel Teatro della Vita Humana, e che perciò nacque l'uso in quei Popoli di chiamare Bardi tutti i Musici. A costui la Musica non fù infusa, bisogna dunque, che li sia stata insegnata, e se così è, possiamo dire, che in tempo di Noè, che morì 350. anni doppo il Diluvio, ella vi sia stata; oltre di ciò, chi può sapere, se di tanti, e tanti Musici, de' quali in diversi Volumi di varii Scrittori si fà motto, ve ne siino di quelli, che prima di Bardo erano viventi? la comodità della Stampa, ch'è quella, che dà lume à i Posteri di qualunque cosa, che possa contare anco numerosità di Secoli, da Giovanne Guttemburgo Cavaliere di Magonza, l'anni 1440. di nostra salute, fù ritrováta; hora quali notitie, se non scrupolose, e dubie possono haversi di quelle cose, che prima di essa Stampa furono? i manoscritti, quando non si disperdevano, facilmente potevano essere adulterati, e portati al genio degli huomini, perciò, trattandosi di cose antiche, siamo

astretti

Digitized by Google

astretti di faticare molto, per haverne qualche poca cognitione. Possiamo ad ogni modo, con verità, dire, e che la Musica sia stata esercitata in quella Seconda Età, e che Bardo non sia stato Inventore di essa, come piace à Beroso, (*lib.7.*) mà Introduttore, conforme di sopra s'è detto.

RIFLESSIONE QUARTA

Sopra lo stato della Musica nella Terza Età del Mondo.

NON è il mio fine di apportare in questi discorsi una lunga serie di Musici, Cantori, e Sonatori di varii Instromenti, che in ciascuna Età del Mondo fiorirono, perche saria un volere empire i fogli di cose inutili, e perdere il tempo in materie, che non sono di verruno profitto; è bensì di fare à conoscere, che la Musica sia stata sempre in ogni Età esercitata, e che non sia stata ritrovata da nessuno di quelli, che vengono publicati, e tenuti per Inventori di essa; con questa occasione, bensì, farò motto di alcuni Cantori, Sonatori, e Compositori di gran nome, che in ciascuna Età fiorirono.

E per procedere con ordine regolato, deve sapersi, che il Diluvio Universale fù negli Anni del Mondo creato 1656. Nella Terza Età, dunque, e negli Anni del Mondo 2303. che doppo il Diluvio sono 647. fiorì in mirabile virtù Pallade seconda, figlia di Giove Quarto, detta ancora Minerva, che dalla cieca Gentilità fù adorata come Dea della Sapienza. Questa, in tal tempo, inventò la Cornamusa, ò la Zampogna, della quale alcuni ne hanno fatto Inventore Pan, quel disgratiato Satiro, che, come Dio delle Selve, dalla gente selvaggia dell' Arcadia, era venerato, appoggiati solo alla favola, che si racconta da i Poeti della Ninfa Siringa, la quale, perche non poteva esimersi dalla violenza d'esso Pan, che la seguitava, fù, per compassione degli Dei, trasformata in una Canna, della quale il Satiro ne fece una Zampogna, che dal nome della Ninfa, fù chiamata Siringa; però, quando si dovesse prestare fede alle ciarle de' Poeti, si doveria credere, che Pan havesse inventato un' Instromento composto di sette canne, conforme esplica Virgilio (*Egl.2.*)

Pan primus calamos cera conjungere plures
Instituit.

E più oltre

Est mihi disparibus septem compacta cicutis
Fistula.

E quì si avverta, che appo i Latini, per questa voce *Fistula*, s'intende propriamente un canale di bronzo, ferro, legno, canna, ò altro, per cui fonde l'acqua, e perciò gli Antichi chiamarono con nome di Fistola la Tibia, il Pifaro, il Flauto, la Zampogna, ò altro Instromento di fiato simile à questi: quindi è, che non si può veramente sapere di quale degli sopradetti Instromenti sia stata Inventrice Pallade; mà sia qualsivoglia d'essi, non per questo Pallade, ò Pan, perche inventarono un'Instromento de i già nominati, si può dire, che habbino ritrovato la Musica.

Nella

Digitized by Google

Nella medesima Età, e negli Anni del Mondo 2373. che doppo il Diluvio sono 717. nacque Moisè, il quale negli anni 799. insieme co'l Popolo Ebreo, in rendimento di gratie à Dio, che l'havea liberato dall'ira di Faraone, cantò quel Cantico (*Exod.c.5.*) *Cantemus Domino,&c.* e la sua sorella Maria, in compagnia di molte altre giubilanti Donne, per il felice ritorno del trionfante suo fratello, accompagnando co'l suono di varii Instromenti i salti del piede, ripigliarono con la soave armonia delle voci l'istesso Cantico (*Idem*) *Sumpsit ergo Maria prophetissa soror Aaron tympanum in manu sua, egressæque sunt omnes mulieres post eam cum tympanis, & Choris, quibus præcinebat dicens Cantemus Domino, &c.* Era questa Musica, come apporta Filone Ebreo, à due Chori distinti, formati di voci gravi, ed acute, in modo che rendea soave melodia. Ugone ancora dice, (*in Exod. c.5.*) che tal festino, con musica à due Chori distinti, uno di Huomini, e l'altro di Donne, durò sette giorni. *Hoc canticum septem diebus singulis cum tympanis, & Musicis Instrumentis, filii Israel venientes cantaverunt, viri seorsum, & mulieres seorsum.* Era in questo tempo molto esercitata la Musica, perche Iddio medesimo volea, che i Sacrificii, e le Calende, non andassero scompagnati dalla soave melodia delle voci, e de i suoni (*Num.c.10.*) *Si quando habebitis epulum, & dies festos, & Calendas, canetis tubis super holocaustis, & pacificis victimis, ut sint vobis in recordationem Dei vestri.*

Dall'istesso Moisè uscì l'uso della Tromba, anco per avviso datogli da Dio, acciò facilmente havesse potuto radunare i Popoli in tempo di guerra (*idem*) *Locutusque est Dominus ad Moysen dicens, fac tibi duas tubas argenteas ductiles, quibus convocare possis multitudinem, quando movenda sunt castra*; non fù dunque tal'Instromento ritrovato da Dirceo, come vuole Homero; non da i Popoli della Toscana, come piace à Diodoro, e ad altri, che si sono appoggiati solo à quel che disse Virgilio (*Æneid.l.8.*)

Tyrrenusque tuba mugire per æthera clangor.

non da Maleto, ò da Piseo, nè meno da Tirteo, sicome altri credono.

Nell'istessa Età, e circa gli anni del mondo 2416. che sono doppo il Diluvio 760. fioriva Mercurio, figlio di Giove, e di Maja. Che questo sia stato Inventore della Musica doppo il Diluvio, già è stato deciso, e confirmato da molti Scrittori, onde per sbarbicare tale opinione, già impressa nell'Idea di tāti, che ciò credono, bisogna, che io molto mi fatichi. Scrivono Pausania, (*lib.5.*) Cervio, (*in 4. Æneid.*) Luciano, (*in dial. Ap. & Vulc.*) e molti altri, che havendo Mercurio ritrovato nel monte Cillene una Testudine morta, colà rimasta, come piace ad altri, in tempo che il Mare, doppo il Diluvio; si ritirò nel suo letto, ed osservato, che quei secchi nervi, co'l moto, ch' egli faceva, dentro il vacuo di quell' esterna ossatura, risuonavano, l'havesse accomodata in forma d'Instromento, il quale per le corde, che con proportionate distanze erano tese, toccato, e ritoccato; mandava fuori dilettevole suono. Questo Instromento primieramente, dal nome della Testudine, fù detto *Chelis*; e perche Mercurio era inimico di Apollo, per causa, che gli havea rubbato alcuni bovi, perciò stimò mezzo opportuno, per reintegrarsi nell'amicitia, di darli, in ricompensa del furto, tal sua nobile inventione; il suo desiderio non fù vano, perche, havendo Apollo

Digitized by Google

gradito il dono, in segno di riconciliatione, gli diede il Caduceo; dalche nacque, che il ritrovato Instromento, non fosse più chiamato *Chelis*, mà Lira, *quasi Lytra*, cioè premio; di tale inventione parlando Nicandro, (*in Alex.*) disse così:

Muta prius fuerat, vocalem reddidit illam
Mercurius: dempta carne è Testudine, fundo
Brachia bina locat, super his cordasque tetendit.

Il che più succintamente era stato esplicato da Homero (*in hymn. Merc.*) che disse:

Mercurius prior ipse Chelim fecit arte canoram.

Hor io voglio concedere quanto sin'hora si è detto, e voglio credere anco l'impossibile, cioè, che nel corso di 760. anni, da che fù il Diluvio, sino à Mercurio, non si siino marciti quei nervetti, nè disfatta quella esterna ossatura della Testudine, mà che Mercurio habbia da essere stimato Inventore della Musica, non posso soffrirlo; veniamo dunque alle prove.

Primieramente, chi di sua inventione fabrica qualche Instromento, non può dirsi Inventore della Musica; Mercurio, di sua inventione, fabricò un solo Instromento, dunque Mercurio non può dirsi Inventore della Musica; la maggiore non ammette negativa, altrimente ne seguirebbe un'inconveniente, qual'è, che tanti sariano l'Inventori della Musica, quanti sono quelli, che hanno ritrovato tanti varii, e diversi Instromenti, de' quali essa Musica abbonda; la minore non può negarsi, perche Mercurio della sola Lira fù Inventore; la consequenza è chiara.

Secondariamente io sò, che l'effetto mai precede la causa; hora se già si è provato, che vi era la Musica, prima di Mercurio, e che Bardo negli anni del mondo 2040. l'havea introdotta nella Francia, e se in tempo di Moisè, come di sopra si è veduto, era ella esercitata, come mai dovea essere inventata da Mercurio? tal suppositione è molto lontana dal verisimile, poiche, Inventore propriamente, è quello, che per mezzo delle sue specolationi, trova qualche cosa, non prima veduta, non prima intesa, nè prima detta; la Musica fù prima intesa, e prima di Mercurio posta in uso, dunque non fù da lui ritrovata; sono tutti deboli pareri, e fiacche opinioni di chi poco hà curato (parlando de' nostri Professori) di sapere il vero. Che Mercurio, di sua inventione, habbia fabricato la Lira con tre corde, come riferisce Diodoro, (*antiq.l.*1.) ò pure con quattro, come vogliono Macrobio (*Satur.l.*1.*c.*19.) e Boetio (*Music.l.*1.*c.*20.) ad imitatione della Musica Mondana, composta da i quattro Elementi, Terra, Acqua, Aere, e Fuoco; ò à similitudine de' quattro varii tempi dell'anno, Inverno, Primavera, Està, ed Autunno, voglio crederlo, mà che perciò habbia da usurparsi il titolo d'Inventore della Musica, è contro il dovere.

Queste bugie hanno havuto origine da i sentimenti de' Poeti dell' antico Gentilesimo, i quali, per ordinario, scriveano secondo i dettami delle chimere, che bollir soleano nel caldarone dello stravolto lor cervello; per altro poi sono degni di essere compatiti, perche se stimavano la Musica come cosa Divina, non ad altri doveano applicarne l'inventione, che à Pan, à Mercurio, à Pallade, ò ad Apollo, à questi appunto, che come Dii veneravano. Noi però, che, mercè alla mi-

Digitized by Google

misericordia di Dio, habbiamo meritato la culla nel grembo di Santa Chiesa; dobbiamo prestare la credenza alla Sacra Scrittura, e a' suoi fedeli Espositori.

RIFLESSIONE QUINTA

Sopra lo stato della Musica nella Quarta Età del Mondo.

NELLA Quarta Età del Mondo, e negli Anni 2599. che doppo il Diluvio sono 943. da Latona nacque Apollo, figlio di Giove Quinto. Egli (sicome è noto) da molti è stato tenuto per Inventore della Musica, e pure, se si legge Lattantio (*hist. lib. 1.*) solo dell'inventione della Cetera porta il vanto; se Valerio Flacco, si hà per semplice Sonatore di quella

Musarum chorus, & cytharæ pulsator Apollo

Se Oratio; egli è Cantore

. . . . *ne forte pudori*
Sit tibi musa solers, & Cantor Apollo.

Se Homero; Sonatore, e Cantore

. . . . . *citharam manibus tenens Apollo*
Musarum vocem variantes æquè canebat.

Se in Ovidio vogliamo sentire Apollo medesimo; lo trovaremo Poeta, e Cantore.

. . . . *per me concordant carmina nervis.*

Se vogliamo voltare i fogli de i Volumi d'altri Scrittori, trovaremo la Cetera, hora ritrovata da Anfione, hora da Lino, ed hora da Orfeo, e finalmente, se si vorrà udire il mio parere, dico, che, essendo stata intesa per Cetera, anco la Lira, Apollo non sia stato Inventore, nè dell'uno, nè dell'altro Instromento, mà che la Lira, con la quale è stato dipinto nelle mani, sia quella datagli da Mercurio; sia però come si voglia, non per questo si può dire, che Apollo sia stato Inventore della Musica, già che questa, prima di lui, stava in uso.

Nella medesima Quarta Età, e negli Anni del Mondo 2625. che doppo il Diluvio sono 969. mentre Antiopa, gravida di Giove; era da Lico condotta prigioniera in Tebe, frà le selve della Boetia, sprigionò dal suo ventre i due gemelli, Zeto, ed Anfione, i quali da esso Lico furono colà lasciati alla discrettione delle fiere selvaggie; mà à caso ritrovati da un Bifolco, da questo furono accolti, e nodriti. Antiopa doppo venti, ed un'anno di crudelissima prigionia, hebbe campo di potere occultamente fuggire, e si portò nella Boetia, dove, per naturale istinto, conobbe l'incogniti suoi figli; se gli diede à conoscere, l'informò del ripudio, e tirannia di Lico, e de' fieri strapazzi sofferti; i due gemelli di farne le vendette generosamente risolsero; à tal fine si portarono in Tebe; privarono di vita il Tiranno; volsero, che, legata Dirce alla coda di un'indomito Cavallo, fosse per terra vilmente strascinata; s'impossessarono del Regno, e per popolare quella Città, e per rendere sociabile quella rustica gente, non si servì Anfione della potenza del dominio, non della forza del braccio, nè meno della natia bravura, bensì di modi dolci, d'una lingua eloquente, e di garbate maniere;

questa è l'Istoria già nota; mà i Signori Poeti, che nello scrivere mai restano sodisfatti, se co i belletti del loro scatolino, non coloriscono le materie, l'hanno figurata altrimente, con darci ad intendere, che Anfione, creduto anco figlio di Mercurio, ricevuta da questo la Lira in dono, l'havesse così dolcemente toccata, che havesse fatto scastrare da' monti alpestri smisurati sassi, forzandoli à correre, e spontaneamente ammucchiarsi, per cingere di maravigliosi baloardi la bella Tebe. Oratio però, (*de Art. poet.*) che quì non si porta da Poeta, riduce la favola al proprio senso, in questi versi

Dictus, & Amphion Thebanæ conditor urbis
Saxa movere sono Testudinis, & prece blanda
Ducere quo vellet . . . . . .

Da tale favola, credo io, si mosse, Plinio (*hist. nat. l. 7. c. 56.*) à publicare Anfione per Inventore della Musica, tutto che Plutarco (*in Music.*) nell'istesso tempo gli attribuisse l'inventione del Canto nella Cetera, e di tal' Instromento ancora. Altri però vogliono, che Anfione habbia introdotto la Musica frà i Greci; gli si dia però qualsivoglia attributo, mà non quello d'Inventore della Musica, perche già si è provato, che, prima di lui, fù in ogni parte esercitata.

Nella medesima Quarta Età, e pochi anni doppo Anfione, vivea Lino, figlio di Urania, da molti Scrittori celebrato per famosissimo Musico, e Poeta, e particolarmente da Plutarco, (*in Musica*) che l'hà per compositore di lamentationi, ed Inni; viene ancora sommamente commendato, come Maestro di Discepoli di gran grido, trà i quali fù Tamira, il quale, invaghito delle Muse, volle con esse passare scherzi, con provocarle nel suono, con patto, che, restando vincitore, dovessero soggiacere alle di lui sfrenate voglie, e perdendo, di ricevere il castigo à loro arbitrio; restò vinto, privo dell'Instromento, e degli occhi; così avviene à i scioperati, ed à chi presume di sapere molto.

Negli anni del Mondo 2699. che doppo il Diluvio sono 1043. era vivente Orfeo, Discepolo di Lino, Principe della Musica Lirica, e Teologo, che scrisse del nostro Signor'Iddio. Questo fè inoltrare i Poeti à fingere, che per la leggiadria, con cui maneggiava l'Arco, e la Lira, e per la dolcezza del suo Canto, hora le pietre più rustiche, e smisurate, divenute sensibili, correano à corteggiarlo; hora, che i fiumi più rapidi, divenuti estatici, s'arrestavano dal loro precipitoso corso; hora che le Fiere più indomite, lasciando la loro naturale fierezza, divenivano domestiche, e familiari, e molti altri scherzi di penne poetiche, esplicati però da Oratio, (*de art. poet.*) e ridotti nel proprio senso in questi versi:

Sylvestres Homines sacer interpresque Deorum
Cædibus, & fœdo victu deterruit Orpheus,
Dictus ob hoc lenire tigres rabidosque Leones.

In questo tempo vivea Ercole, il quale privò di vita il suo Maestro Lino, perche l'havea ripreso del vitio, che havea di sonar troppo aspro, e rustico.

Negli anni del Mondo 2731. che doppo il Diluvio sono 1075. nel qual tempo stava abbattuta Troja, vivea Achille, invittissimo Eroe, che da Chirone imparò la Musica.

Molti altri Professori della Facoltà Armonica, che in questi tempi furono di gran

gran nome, non s'adducono quì, perche la necessità non porta, che si facci motto di tutti.

RIFLESSIONE SESTA

Sopra lo stato della Musica nella Quinta Età del Mondo.

NELLA Quinta Età, e negli Anni del Mondo 2941. che doppo il Diluvio sono 1285. volendo David trasportare l'Arca Sacrosanta dalla casa d'Abinadab in Gerusalemme, fece la scelta di trenta mila Israeliti, raccoglie il P. Termini, (*lib.5. narr.12.*) acciò la conducessero con applauso, e decoro, frà i quali molti erano Cantori, e Sonatori di varii Instromenti, che innanzi all' Arca andavano giolivi cantando, sonando, e ballando. Nel Paralipomenon(*lib.1.cap.12.*) però stà registrato, che David, e tutto il Popolo d'Israele, accompagnavano l'Arca con sacre canzoni, e co' i suoni di varii Instromenti. *Porrò David, & universus Israel ludebat coram Deo omni virtute in canticis, & in citharis, & psalteriis, & tympanis, & cymbalis, & tubis.*

Musica ancora solenne ordinò il Profeta, quando dalla casa di Obbededon trasportò la medesima Arca nella sua Regia in Sion; non volle, che à quell'Arca, ch'era la Confaloniera del suo trionfo, mancasse il trionfo di più cori di Musica. (*Paralip.l.1 cap.15.*) *Porrò Cantores Heman, Asaph, & Ethan in cymbalis aneis concrepantes. Zacharias autem, & Oziel, & Semiramoth, & Jahiel, & Ani, & Eliab, & Maasias, & Bananias in nablis arcana cantabant. Porrò Mathathias, & Eliphalu, & Macenias, & Obededo, & Jehiel, & Ozaziu, prò octava canebant Epinicion*, che vuol dire *Victori Deo triumphus, & palma.*

Negli anni del Mondo 2969. che doppo il Diluvio sono 1313. ritrovandosi David, non solo oppresso dalla vecchiaja, ma anco dalli patimenti sofferti nelle battaglie, diede à Salomone lo scettro d'Israele; ma quell'acclamatione fatta da tutti i Principi, e Popoli, non fù senza l'armonioso grido di quattromila Cantori, e Sonatori.(*Paralip.l.1.c.23.*)*Porrò quatuor millia Janitores, & totidem Psaltes canentes Domino in Organis, quæ fecerat ad canendum*, onde dice Gioseffo Ebreo, (*lib.7.c.15.*) per la varietà degli Organi, e melodia Musicale, l'Aere, e la Terra ne risonava.

Negli anni del Mondo 2982. che sono doppo il Diluvio 1326. Salomone ne i divoti festini, che fece, quando dalla Regia di David trasportò l'Arca nel Sancta Sanctorum del maraviglioso suo Tempio, ad honor di Dio alzato, intervennero, come rapporta Gioseffo Ebreo (*lib.8.c.3.*) 20000. trombe di pretioso lavoro, 20000. Leviti, che cantavano Inni, e 40000. Instromenti d'ambra finissima ornati; la Scrittura, però, succintamente esplica il tutto in queste parole: (*Paralip.l.2.c.5.*) *Igitur cunctis pariter, & tubis, & voce, & Cymbalis, & Organis, & diversis generis Musicorum concinentibus, & vocem in sublime tollentibus, longè sonitus audiebatur.*

Nella medesima Età, ma negli anni del Mondo 3408. che doppo il Diluvio sono 2752. quanti Instromenti, Sonatori, e Cantori siino intervenuti nella sontuosa festa della dedicatione della Statua d'oro, eretta da Nabucdonosor Rè, ven-

Digitized by Google

vengono descritti da Daniele. (*c.3.*) *Post hæc, statim ut audierunt omnes Populi sonitum Tubæ, Fistulæ, & Citharæ, Sambucæ, & Psalterii, Simphoniæ, & omnis generis Musicorum, cadentes adoraverunt Statuam auream.*

In questo tempo vivea quel cotanto celebrato Arione, Musico di tutta esquisitezza, nativo di Metinna, Città nell'Isola Lesbo. Negli anni del Mondo 3572. in Reggio, all'hora Republica, hoggi Città cospicua di Calabria, vivea Ibico, Poeta lirico, ed Istorico, e molto celebre nella Musica; questo, secondo Ateneo, (*lib.*4.) ritrovò un' Instromento triangolare, il quale, battuto nel mezzo con linguette di rame, mandava fuori soavissimo suono. Inventò ancora la Cetera triangolare, anticamente chiamata Sambuca, hoggi da noi detta Arpa, e benche la Sambuca fosse stata prima, non per questo dobbiamo far dubbio, se dal detto sia stata ritrovata l'Arpa, anco detta Sambuca, perche, conforme si disse, (*Rifl.* 4.) gli Antichi confondeano i nomi, chiamando Cetera la Lira, Lira la Cetera, Fistola il Pifaro, e così degli altri. Secondo rapporta Suida, Ibico andò in Samo nella Jonia, mentre regnava Policrate, Padre dell'altro di questo nome, che fù Tiranno, il quale nel sudetto tempo s'impadronì di tutta quell' Isola; all' hora, secondo alcuni, Pitagora Filosofo andava per il mondo acquistando le Scienze.

Furono anco eccellenti nella Musica, in questi anni, Aristone, e Glauco di Reggio; Eunomio, Euritomo, e Senocrate da Locri, all'hora Republica, hoggi Città molto riguardevole, detta Geraci; Orfeo di Crotone, ed infiniti altri Cantori, e Sonatori di varii Instromenti, quali per brevità tralascio.

RIFLESSIONE SETTIMA

Sopra lo stato della Musica nella Sesta Età del Mondo, e di quanto giovamento gli sia stato Pitagora, con la risolutione ancora di molti curiosi dubii.

LA sesta Età fù sì dovitiosa d'Huomini di vasto ingegno, che meritò essere chiamata Età de' Sapienti. Questi, che (come si suol dire) haveano sale in testa, conoscevano molto bene l'efficacia, e valore della Musica, e perciò molti di essi per i vantaggi di quella sudarono; frà gli altri vi fù Pitagora, da cui essa Musica ricevè la sua stabiltà, e certezza; ma qual Pitagora, se molti Huomini illustri di questo nome anticamente fiorirono? è vero, ad ogni modo la lite de' Scrittori si restringe in due. Uno di essi fù di Reggio di Calabria, il quale, conforme ritrovo nel Teatro della Vita Humana, (*litt.S.*) e appresso altri Scrittori, fù Statuario eccellentissimo, di cui parlando Plinio (*lib.* 34.) dice, che vinse Mirone nella professione. Pausania nelli Fociaci dice, che fece nell' Olimpia la statua di Prataleo lottatore; secondo Varrone, nel primo libro della lingua latina, fece in Taranto una Statua di bronzo, la quale era figura del Toro trasportante Europa, figlia d'Egenore, Rè della Francia, e questo, come vuole Plinio, era vivente nell' Olimpiade settantesima settima, circa gli anni dell' edificatione di Roma 316. Il P. Marafioti nelle sue Croniche, ed antichità di Calabria, raccoglie, che questo Pitagora fosse stato il primo à ritrovare, l'arte del numerare, uno, due,

Digitized by Google

due,tre,&c.le note musicali,e le Consonanze Armoniche; l'altro Pitagora(conforme il sudetto Autore prova con la testimonianza di S. Tomaso d' Aquino, e di diversi altri gravi Scrittori) fù nipote del sudetto Pitagora di Reggio, ma fù della Città di Samo in Calabria, che fù edificata da i Samii Orientali, hoggi per le vicende de' tempi, divenuta picciolo Castello, chiamato Crepacore, e che questo Pitagora sia stato Maestro di Numa Pompilio, il quale fù eletto Rè de' Romani gli anni 3209. che sono doppo il Diluvio 1603. Altri vogliono, che sia stato in tempo di Servio Tullio, (*Liv. lib.* 1.) e questo fù acclamato Rè de' Romani gli anni del Mondo 3345. Altri fanno Pitagora nativo di Samo, Patria della Sibilla, nella Grecia Orientale, e vogliono, che non potendo esso Filosofo soffrire di vedere la sua amata Patria, dalla tirannide di Policrate crudelmēte dominata, s'havesse eletto per sua sede Crotone, nella nostra Calabria, corona delle più gloriose Republiche, che in quel tempo fiorivano, hoggi Città, ma da maravigliosi baloardi circondata, Seminario di virtù, albergo di fedeltà, e Asilo di Mecenati, dove co' proprii occhi hò veduto i vestigj della Casa, e Scuola d'esso Pitagora; ma s'è verità confirmata da tutti li Scrittori, che questo gran Filosofo, perche desiderava d'havere cognitione di tutte le scienze, e che si portò nell'Egitto, per imparare la Teologia, in Babilonia per conoscere l'Astrologia, e la Disciplina Caldaica, in Sparta, e nella Creta, per studiare le leggi di Minois, e di Licurgo; si può congetturare ancora, che per altre sue curiosità, sia andato in Samos, nella Grecia Orientale, e che doppo haver sodisfatto à tutti gli suoi appetiti virtuosi, si sia ritirato nella sua Patria, ed elettosi per sua residenza Crotone, dove meritò di essere acclamato da tutto il Mondo, per Principe dell' Italiana Filosofia. Questo grand'Huomo (conforme da gravi Autori raccoglie il P. Termini) (*lib.6.narr.3.*) negli anni del Mondo 3482. attendeva ad insegnare à i suoi Discepoli il silentio, l'ubbidienza, l'astinenza del vino, il portar le vesti bianche, e l'esame delle proprie attioni. Istituì alcuni ritiri, come Monasteri, racchiudendo in essi quantità di Novitii, per approfittarle negli esercitii delle virtù. Egli stimando solo Dio per Sapiente, sbandì quella parola *Sopho*, (*idem narr.* 5.) con cui venivano chiamati gli Huomini dotti, e volle essere chiamato Filosofo, cioè Amatore della Sapienza. Dal medesimo riceverono le leggi i Crotonesi, i Romani, e i Metapontini; furono raffrenati i Popoli inclinati alla lussuria; dalla sua severità, ed autorità, si persuasero le Donne à lasciare i lussi, e ad appendere le loro pretiose vesti nel Tempio di Giunone; in lode di questo singolar Huomo, stà registrato in Ovidio (1. *Metam.*) quel famoso Elogio

Mente Deos adiit, & quæ natura negavit
Visibus Humanis, oculis ex pectoris hausit.

Hora se queste virtù non si leggono degli altri, che hebbero tal nome, ne siegue, che nominandosi Pitagora, s'habbia da intendere il più degno, ed il più famoso, ch'è il Samio, e non gli altri à lui di eccellenza inferiori.

Stante questo, possiamo credere, che Pitagora di Reggio habbia ritrovato le proportioni, e le misure, che debbono havere le Statue, per imitare il naturale, già che egli era Statuario, non le note Musicali, che lungo tempo doppo furono

no ritrovate; nè meno le Consonanze, perche queste erano prima, e se non vi fossero state, nè meno vi saria stata la Musica, che dalle Consonanze hà il suo essere.

Pitagora Samio, dunque, passando à caso presso una bottega di Fabriferrari, secondo l'attestationi di Plutarco, (*de virt.mor.*) Macrobio, (*de somn.l.2.c.1.*) e Boetio, (*Music.l.1.c.10.*) dove da quattro di quelli un' infocato ferro era percosso, udì da quelle battiture de' martelli un certo ordine di suoni; curioso s'avvicinò à quelli, per osservare se ciò procedeva dal peso differente de i martelli, ò pure dalle forze inuguali, de' lavoratori, e doppo fatta ogni esatta diligenza, trovò, che quell' ordine di suoni derivava dal peso, che in ciascuno d'essi martelli dissimile rinvenne, sendo che il primo era di libre dodici, il secondo di nove, il terzo di otto, ed il quarto di sei; fatto questo, gli venne in pensiero d'havere suono più grato all'udito per altro mezzo, onde havendo fatto fare quattro corde di bodella di Pecora, le legò in un asse, attaccando nell'estremità di sotto di ciascuna d'esse corde uno di tali pesi de' martelli, e venendo all' esperienza, toccando le dette corde à due per volta, trovò, con molta sodisfattione dell'udito, che la corda ove stava legato il peso di dodici libre, con quella, che tenea il peso di sei, si corrispondeano per una Diapason; la corda, che havea il peso di dodici libre, toccata con la corda, che havea il peso di otto, erano distanti per una Diapente, qual' Intervallo trovò ancora trà le corde, ov'erano i pesi di nove, e di sei libre; li pesi di dodici, e di nove libre, come ancora quelli di otto con quelli di sei, faceano risonare la Diatessaron; e finalmente trovò la distanza d'un tono trà le corde, ove stavano attaccati li pesi di nove, e di otto libre.

E perche il Filosofo era molto amico delle cose semplici, e pure, per essere, che in esse, per la loro fermezza, e stabiltà, facilmente indagava la cagione, al contrario delle miste, quali havea per dubie, instabili, e difficili, per la cognitione della loro ragione; si contentò di restringersi frà la semplicità del numero Quaternario, da lui grandemente stimato. Presi, dunque, per fondamento della sua opera, questi quattro numeri 4, 3, 2, 1, collo studio, e con l'esperienza, trovò la consonanza Diapason, contenuta nella proportione Dupla, trà questi numeri 2, 1, 4, e 2; nella proportione Sesquialtera, frà 3, e 2; la Diapente; la Diatessaron, nella proportione Sesquiterza, frà 4, e 3; la Diapason Diapente, nella proportione Tripla, frà 3, e 1; e la Disdiapason nella proportione Quadrupla frà 4, e 1; e quì si fermò, senza più inoltrarsi, per non entrare in altri Generi di proportioni, da lui stimati inatti per la generatione delle consonanze.

Nè voglio quì lasciare di descrivere il modo, ch' egli tenne per trovare, per mezzo de' numeri, tali consonanze, sì per la sodisfattione, che possono ricevere i curiosi, sì anco per l'utile, che possono riportarne, potendo ogn'uno farsi un' Instromento simile, e trovare la natura di qualsisia suono. Prese egli un'asse lungo, e largo à capriccio, nelle cui estremità accomodò due piroli, i quali tenevano tesa la corda; vicino à tali piroli collocò due scannelli stabili, alti in modo, che, toccata la corda, havesse possuto mandare fuori liberamente il suono, senza che dalla superficie di detto asse fosse impedita. Doppo, prendendo i numeri di una delle nominate proportioni, l'univa insieme, e quanti parti risultavano; in altre-

altretante co'l compasso dividea la corda; per essempio, prendea la proportione Dupla, frà i suoi numeri 2, e 1, che uniti fanno 3; dividea la corda in tre parti uguali, e doppo sotto di essa mettea un' altro scannello mobile, in modo che due parti fossero rimaste da un lato, ed una dall' altro; toccava doppo ambe le parti di essa corda insieme, e le trovava corrispondenti per una Diapason, il che osservò in tutte l'altre proportioni, ed in questo modo tutti i suoni vennero ad acquistare la loro certezza, e le Consonanze la loro ragione.

Questo Instromento da Boetio (*Music.l.5.e 6.c.2.*) viene chiamato Regola Armonica, ma da altri fù detto Monocordo, da *Monos*, parola Greca, che vuol dire, Solo, e da corda, cioè Instromento d'una sola corda. Fù anco chiamato Monocordo quell' Instromento, che hà i tasti, come quelli del Cembalo, del quale ne furono Inventori gli Arabi, e fù così chiamato, perche, senza quei pannucci, che s'intessono frà le corde, acciò s'oda distinto il suono di ciascuna di esse, farebbe un sol sentire, e molto confuso, e nojoso.

Hora, che noi habbiamo toccato con le mani l'industria, e lo studio di Pitagora à prò della Musica, habbiamo ancora da riflettere sopra due punti, de' quali, il primo è, se Pitagora possa, e debba dirsi Inventore di essa, conforme da molti è stato tenuto, ed il secondo, in qual modo, prima del detto Filosofo, fossero state usate le Consonanze, e quali elle si fossero.

Per il primo devo dire, come doppo il Diluvio, fin' al tempo di Pitagora, fù sempre la Musica in ogni Età, ed in tutti i luoghi esercitata, conforme ne' precedenti discorsi, con chiare prove si è costato, dunque Pitagora non può dirsi Inventore della Musica.

Ma questo mio Argomento, veggo, che viene oppugnato dal Dottissimo Zarlino, (*Istit.Arm.p.2.c.1.*) il quale và raccogliendo, che la Musica in quei tempi antichi era molto semplice, e rozza, e che quei Musici non usavano in concerto tante voci varie, e suoni differenti, ma che solo si prendeano solazzo, e piacere co'l canto d'una sola voce, accompagnata da qualche Instromento, che poteva essere, ò la Lira, ò la Cetera, ò il Pifaro, ò altro. Per prova di ciò si serve d'un'autorità d'Apulejo, (*Florid.l.1.*) il quale riferisce, che gli Antichi non haveano il Pifaro co' i fori, ma à similitudine della Tromba, di cui, parlando Oratio, ancora disse:

Tibia non ut nunc, oricalco vincta, tubæque
Æmula; sed tenuis, simplexque foramine pauco
Adspirare, & choris erat utilis . . . . .

Semplicissima (siegue l'istesso Zarlino) (*p.2.c.4.*) era la Musica in quei tempi antichi, e di ciò n'habbiamo ferma certezza da Omero, (*Illiad.l.9.c.8.*) il quale, essendo de' Poeti il più antico, ed eccellentissimo frà i Greci, introdusse Achille, Femio, e Demodoco à cantare soli al suono di un Pifaro. Virgilio (*Æneid.l.1.*) introdusse Jopa; Svetonio di Nerone scrive l'istesso; i Rapsodi, che appo i Greci erano Recitatori, Interpetri, e Cantori de' Versi de' Poeti, tenevano l'istesso stile.

Semplicissima era la Musica (ripiglia il medesimo) in modo tale, che se doveano cantare due, non cantavano insieme, ma uno doppo l'altro, come si ve-

de appresso Teocrito, (*Idil.*8.) che facevano Dafne, e Menalca, e Menalca, e Dameta appresso Virgilio. (*Eclog.*3.) I Poeti Lirici ne i loro Musicali certami, al suono della Lira,soleano cantare i loro poemi, ma tutto che la radunanza fosse numerosa,pure uno solo sempre si udiva cantare. Insomma, questi, e molti altri essempj, in prova dell'uso semplicissimo della Musica antica, apporta il Zarlino nel Capo Quarto della Seconda Parte delle sue Istitutioni Armoniche, non accorgendosi, che la pratica d'Omero, ch'era cieco, non faceagli vedere la verità, conforme quella degli altri Poeti no'l faceano appartare dalle bugie. Vediamo s'era così.

Che il Pifaro sia stato semplicissimo, e senza fori nel principio della sua inventione, non deve recarci ammiratione; poiche, per ordinario, ogn'Inventore di qualsisia cosa, non può nel principio raccogliere tutto quello, ch'è necessario per la sua perfettione, ma solo s'affatica intorno à tal principio, che di sua natura è molto difficile, si è veduta l'esperienza anco in tutte le Scienze, ed Arti, le quali, benche non siino state ritrovate dall' ingegni humani, ma da Dio infuse ad Adamo, e da questo comunicate agli descendenti, ad ogni modo, per la facilità della loro intelligenza,pure si sono tenuti diversi principii, e à forza di sudori sono state purgate di alcune cose oscure, sofistiche, mal spiegate, malamente intese,ed augumentate di molte altre utili, e profittevoli. Così il Pifaro dal principio fù semplicissimo,e ritrovato dall'ossa delle gambe d'un Grue, dalle quali i Grammatici pigliarono la denominatione, e lo chiamarono Tibia; ma la Musica hebbe forse la sua origine dal Pifaro? forse da questo Instromento riconosce ella i suoi vantaggi? Instromenti più antichi di questo vi furono, e quando non vi fosse stato altro, vi fù la Lira di Mercurio con quattro corde, la quale, secondo Boetio, (*Arithm.l.2.c.54.Music.l.1.c.20.*) conteneva una perfetta Armonia, sendo che era ordinata in tal maniera, che in essa si scorgevano le Proportionalità Aritmetica, Armonica, e Geometrica. Dunque, non perche il Pifaro era semplicissimo, semplicissima dovea essere la Musica; le favole d'Omero, appresso noi, non debbono havere maggior forza di quella deve havere la Sacra Scrittura, e suoi Espositori. Morì David negli anni del Mondo 2970. secondo raccoglie il P. Termini; (*lib.* 5. *narr.* 22.) Salomone negli anni 3010. (*narr.*27.)e Omero negli anni 3012.conforme riferisceHerodoto,e Solino;dūque Omero, che visse in tempo di David, e di Salomone, i quali in honore di Dio facevano le loro feste con tanta copia di Sonatori, e Cantori, non poteva dire, che in quei tempi la Musica era semplicissima; ma vaglia la verità, il Poeta, non perche introducesse due Pastori, uno, che sonava, e l'altro,che cantava; voleva perciò dire, che la Musica era semplicissima, perche egli non parlava di Musica;ancora al spesso,ne'nostri tēpi,si veggono due Pastori,uno de' quali sona la Piva,e l'altro canta,e balla;dunque per questo si può dire,che laMusica sia rozza, e semplice? Se i Poeti non condissero la severità degl' insegnamenti con le favole, non sariano Poeti,nè presso Ateneo nelle Cene de'Saggi sariano chiamati Cuochi. Noi però dobbiamo conoscere le favole, ed il fine dell'Autore di essa, e non tirare le cose al nostro senso. Virgilio, che introduce à cantare due Pastori uno doppo l'altro, era vivente negli Anni del Mondo 3897. quel sontuoso

Digitized by Google

tuoso festino fatto da Salomone con ripieno sì armonioso, fù negli anni 2982. che fù 915. anni prima del Poeta; dunque, se la Musica 915. anni prima di Virgilio era praticata con tanti Instromenti, Sonatori, e Cantori, come poi à suo tempo dovea essere così semplice, che non potevano due insieme cantare? S'aggiunge un'altra ragione, ed è, che Pitagora, che trovò le ragioni delle Musicali Proportioni fù 400. e più anni prima di Virgilio, dunque in tempo di questo, non dovea la Musica essere cotanto semplice, quanto viene stimata, anzi havea le sue Consananze stabilite, e le sue Regole date anco da Laso, che in tempo di Pitagora era vivente, e copiosamente di materie Musicali havea scritto; negli anni del Mondo 3495. era vivente Archita da Taranto, Discepolo di Pitagora, negli anni 3604. vivea Filoao di Crotone, e Aristosseno Tarantino, li quali non poco s'affaticarono nelle Divisioni, conforme più innanzi si vedrà. Concludendo dunque, per quel, che appartiene al primo Punto, dico, che Pitagora non può dirsi Inventore della Musica, già che prima di lui era, e non semplice, e rozza, ma armoniosa, dilettevole, ricca d'Instromenti, Sonatori, e Cantori, e che il Filosofo solamente si sia affaticato ad assodare le Consonanze, per mezzo de' Numeri, sopra principii certi, ed infallibili, dal che ne sia nato di essere stata la Musica trà le Scienze Matematiche collocata; ma veniamo al secondo Punto, le cui ragioni sono anco molto giovevoli al Primo.

Prima di Pitagora haveano gli Antichi le medesime Consonanze, che da esso, per mezzo de' Numeri furono investigate, e veniamo alle prove.

Il sentimento dell' Udito, naturalmente si compiace dell' Armonia, e riceve nausea dalla sproportionata unione delle voci, e de i suoni, conforme il sentimento del vedere, che riceve diletto da quegli Oggetti, ne' quali si trova simetria, ed abborrisce le cose informi, e sgarbate. Veggiamo noi con l'esperienza il dispiacere, che n'apporta il sentire sonare un' Instromento scordato, ò pure sonato da chi non sà bene maneggiarlo, e le voci aspre, e difettose, ò che senz'arte si movono; il tutto accade, perche la Natura, sicome non hà sodisfattione di quelle cose, che dalla perfettione si allontanano, così gradisce quelle, che ad essa perfettione si avvicinano; stante questo, è necessario, che noi supponiamo, ò che gli Antichi tutti havessero havuto il sentimento dell'Udito depravato, e come tale, inabile à potere discernere le buone dalle false Armonie, ò che veramente la Musica consistesse nella semplicità d'una sola voce, accompagnata da qualche Zampogna, ò Flauto; ò pure, che le compositioni fossero à più voci, e suoni, e che le comprendessero con diletto, e sodisfattione. Che l'udito di tutti fosse talmente sconcertato, ed ottuso, che non havesse potuto discernere la falsità de' suoni, non è credibile, perche non può darsi il caso, che una Musica disordinata non offenda l'orecchio di qualcheduno. Che la Musica sia stata semplicissima, non è possibile, perche, oltre le ragioni addotte, vi è quest'altra di gran valore, registrata nella Sacra Scrittura, e apportata nell' antecedente discorso coll'occasione, che si palesò la sontuosa festa fatta da Salomone (*Paralip. l. 2. c. 5.*) *Igitur cunctis pariter, & tubis, & voce, & Cymbalis, & Organis, & diversis generis Musicorum concinentibus, & vocem in sublime tollentibus, longè sonitus audiebatur*. Se in tempo di Salomone quei tanti Cantori havessero cantato uno

doppo l'altro, ed il simile havessero fatto i Sonatori, non haverebbe detto la Scrittura *cunctis pariter*, nè meno *longè sonitus audiebatur*, perche una voce accompagnata da un solo Instromento, non poteva cagionare tal' armonioso ripieno, che da lungi udito si fosse; bisogna dunque, che tutte le voci siino state unite con tutti gl'Instromenti in Armonia, e con ordine proportionato, e questa unione non poteva essere in altro modo consonante, se non per mezzo delle parti distanti per una Diapason, per una Diapente, e per una Diatessaron, ch'erano le Consonanze perfette degli Antichi, i quali non haveano le Consonanze, che noi diciamo imperfette; bisogna dunque concludere, che le Musiche, prima di Pitagora, erano comprese con diletto, e da ciò si cava la consequenza, che se bene Pitagora fosse stato il primo à ridurre i suoni sotto della ragione, non per questo quei tanti Musici, che prima di esso Filosofo furono, si può dire, che non havessero le Proportioni in atto, già che temperavano i loro Instromenti, e univano più voci, e suoni insieme, in modo, che apportassero diletto all'Udito; l'haveano, ma non le conoscevano, altrimente l'orecchio, non solo non potea ricevere compiacimento, ma haveria abborrito tal disconcerto; si vegga per cortesia, se è così. Mercurio fù prima di Pitagora circa anni 1079. perche questo era vivente negli anni del Mondo 3495. e quello negli anni 2416. secondo l'attestationi addotte ne' proprii luoghi, e pure nella Lira di Mercurio erano appunto le medesime Consonanze stabilite da Pitagora sù le Proportioni, poiche, secondo Boetio, (*Music.l.1.c.20.*) la prima corda con la seconda, e la terza con la quarta erano corrispondenti per una Diatessaron; la prima con la terza, e la seconda con la quarta, per una Diapente; la seconda con la terza, per un Tono, e la prima con la quarta per una Diapason. David fù prima di Pitagora 595. anni, e 525. fù prima Solomone. Mercurio fù prima di David 516. anni, e 554. prima di Salomone; ma se nella Lira di Mercurio si trovavano le Consonanze Diapason, Diapente, e Diatessaron, bisogna, che queste ancora fossero state in tempo di David, e di Salomone. Dunque nè Pitagora fù Inventore della Musica, nè prima di esso era la Musica cotanto semplice, come viene stimata, ma erano in essa le medesime Consonanze, le quali anco per molto tempo doppo Pitagora, furono in uso, conforme più inanzi si vedrà.

RIFLESSIONE OTTAVA

Degl' Inventori de' Numeri, e delle Proportioni; loro Diffinitione, e Divisione.

SE la Musica, conforme si è detto di sopra, riconosce la sua certezza da i Numeri, e dalle Proportioni, le quali appartengono allo Specolativo, stimo bene, che, per un poco, si mettino da parte le materie spettanti all'appetibile, ed honesto di essa Musica, e riflettere sù l'altre, che sono Specolative, e Scolastiche, delle quali (come del proprio Oggetto) dobbiamo discorrere *secundum esse*; facciamo dunque tregua con lo stile Istorico, fin' hora tenuto, ed attendiamo à quelle cose, che sono cagione dell'utile.

Se noi volessimo riflettere, tanto sù le cose naturali, quanto sù quelle, che con ar-

Digitized by Google

artificio sono fatte, senza verun dubio, troveriamo, che, secondo l'Intelletto nostro, e l'essenza loro, non è cosa, nella quale non sia proportione, misura, e convenienza: quindi è, che il Savio, (*Sap.c.* 11.) considerando la gran simetria, che si trova in tutte le cose create, rivolto à Dio, disse: *Omnia in mensura, numero, & pondere disposuisti*. Il gran Filosofo Pitagora, sollevato con la mente ne i Cieli, e vedendo quel regolato rivolgimento delle Sfere, fù anco di parere, che Dio havesse havuto nella sua Idea i numeri. Boetio, (*de consl.l.3.*) considerando la contrarietà, che si trova frà gli Elementi, e vedendo una tale discordia cotanto concordante per il mantenimento dell'Universo, pure hebbe à dire

Tu numeris elementa ligas, ut frigora flammis,
Arida conveniant liquidis, ne purior ignis
Evolet, aut mersas deducant pondere terras.

Da questo, e dal vedere ancora l'Inverno gravido, la Primavera parturiente, l'Està, che nodrisce, e l'Autunno, che matura, che sono quattro tempi varii, ma che con maraviglioso ordine circolano l'anno, si mossero tutti gli Antichi Scrittori di Musica, nelle divisioni, che fecero, di chiamare questa ordinanza, Musica Mondana.

I Pitagorici haveano in tal pregio il numero Quaternario, che lo consideraroro nell' Huomo, nel cui corpo scorgevano l'accozzamento de' quattro Elementi, e la concordia de' quattro humori trà di loro discordanti, conforme nell' Anima consideravano il Quaternario numero, consistente nella mente, nella scienza, nell'opinione, e nel senso, secondo spiega Plutarco al primo dell' Operetta, in cui le varie opinioni de' Filosofanti raccoglie; dal vedere ancora con qual stretta amicitia stia l'Anima congiunta col Corpo, presero motivo i medesimi Scrittori, e Filosofi di dire, che questa sia la Musica Humana. Io però non voglio dilungarmi sù queste pretese Musiche, ma riducendomi à quel, ch'è di nostro utile, dico, che gli ordini, e proportioni, non solo si trovano in tutte le cose da Dio create, e in tutti gli Oggetti visibili, che per la loro simetria, ed ordine proportionato apportano diletto all'occhio, ma anco negli Oggetti udibili, per li quali, principalmente s'intendono i suoni, e le voci, le quali, tanto più sono grate all'orecchio, quanto che più sono frà di loro differenti, ma con proportionate distanze unite. Quindi è, che la Musica, intanto è Armonia, in quanto, che non và scompagnata dalla congruenza, e proportione; le proportioni, e congruenze, bisogna, che in essa siino state sempre, se non in atto, almeno in potenza, altrimente non saria stata così grata all' udito, nè haveria cagionato tanti mirabili effetti, quanti se ne sono veduti, conforme sarò per dimostrare più inanzi. Vero è, che prima di Pitagora le forme delle Consonanze non erano ancora state penetrate; questo Filosofo poi, affinche la Musica, da lui stimata come cosa Celeste, havesse maneggiabili le sue ragioni, la subalternò all'Aritmetica, sapendo molto bene, che dagli numeri, la cui forza è divina, con certa, ed infallibile verità, potea haversi ferma cognitione delle passioni sonore, e dell'origine di tutti l'Intervalli, nelle quali consiste l'esquisitezza, e stabiltà della Musica. Deve però sapersi, che nè i Numeri, nè le Proportioni furono inventioni di Pitagora; poiche io trovo, che Abramo negli anni del Mondo 2023. havesse

Digitized by Google

havesse insegnato à i Popoli d'Egitto l'Astrologia, e l'Aritmetica, e se il sogetto dell'Aritmetica è il numero, bisogna dire con Honufri, che Abramo sia stato Inventore dell'Abaco, quale doppo fù ordinato da Mercurio nelle Proportioni, come piace à Diodoro; (*hist.l.* 1.) in modo, che prima di Pitagora erano li numeri, e le Proportioni, ma egli sopra di queste stabilì le Consonanze, prendendo il numero sonoro per soggetto della Musica. Stabilito il numero per misuratore delle corde, con certa congruità, fù chiamata Proportione quella ragione de' numeri, che davano tal misura, e nella Diffinitione data da i Saggi, e particolarmente da Euclide, (*Elem.defi.5.*) fù detto, non essere altro la Proportione, se non una certa habitudine di due Quantità, l'una con l'altra, d'un medesimo Genere propinquo. Si dice habitudine di due Quantità, perche, se bene in ogni cosa, conforme si è detto di sopra, si trovi congruenza, ed ordine; ad ogni modo, la vera Proportione è quella, che si trova nella Quantità, la quale è di due sorti, cioè Continoa, e Discreta; la Continoa è v. g. un corpo, un'asse, una superficie, e cose simili; la Discreta è, per essempio, un Popolo, una moltitudine, li Numeri, &c. che però si dice, che la Proportione si trova frà due Quantità d'un medesimo Genere propinquo, cioè frà due linee, frà due superficie, e frà altre cose, che siano simili, e della Quantità Continoa, ò frà due numeri, ò frà due Popoli, che sono della Quantità Discreta; non frà la linea, ed il numero, frà la superficie, ed il Popolo; nè meno trà il Popolo, ed il Numero, perche essendo tali comparationi di Genere, che non è propinquo, nè meno possono havere, trà di essi, alcuna relatione. Di più la Proportione può essere Rationale, ed Irrationale; la Rationale è, quando si comparano insieme due Quantità commensurabili, ò che siino Continoe, ò Discrete; l'Irrationale, ò Sorda, è una comparatione insieme fatta di due Quantità incommensurabili, come sono quelle Proportioni, che non si possono dimostrare con numeri certi, e rationali; questa, però, non si trova nelle Progressioni Aritmetiche, perche ogni numero, quando non havesse altro numero, che lo misuri, hà l'Unità, ch'è misura comune di tutte le Quantità numerabili; la Quantità Continoa è considerata dal Geometra, di cui è proprio il misurare; la Quantità Discreta, sotto cui cadono i Numeri, è praticata dall' Aritmetico, ed il Musico, prendendo dal Geometra la misura, e dall'Aritmetico i Numeri, và indagando, con tali mezzi, la natura de i Suoni, la divisione degl'Intervalli, gli eccessi, e le differenze de' medesimi. In oltre, hà da considerare il Musico, che la comparatione può sortire frà due Numeri, che sono uguali, ò pure inuguali. Essendo uguali, come 1, à 1, 2, à 2, 3, à 3, &c. haverà le Proportioni dette d'Ugualità, e queste, perche frà i loro estremi non hanno le differenze, che le divida, perciò non vengono da esso considerate; ma essendo, tali Quantità, inuguali, come 2, à 1, 3, à 2, 5, à 3, &c. haverà un'altr'ordine di Proportioni, detto d'Inugualità, il quale sarà à proposito per lui, perche queste hanno le differenze, dalle quali possono essere divise.

E perche li numeri si possono contraponere in questi due modi $\frac{3}{2}$ $\frac{2}{3}$, perciò ci danno due ordini di Proportioni, uno detto di Maggiore, e l'altro di Minore Inugualità; le Proportioni di Maggiore Inugualità, sono quelle, che hanno i numeri maggiori superiori à i minori, come questi $\frac{2}{1}$ $\frac{3}{2}$ $\frac{5}{3}$, e stanno sotto un

Genere,

Digitized by Google

Genere, detto di Maggiore Inugualità; le Proportioni, che hanno i numeri minori ſuperiori à i maggiori, come ſono queſti $\frac{1}{2}$ $\frac{2}{3}$ $\frac{3}{5}$ ſtanno ſotto un'altro Genere, detto di Minore Inugualità.

Le ſpecie delle Proportioni di tali due Generi, ſono infinite, ma dagli Antichi Filoſofi, con ordine regolato, furono riſtrette dentro cinque Generi, de'quali, ſeparatamente, m'accingo à diſcorrere.

RIFLESSIONE NONA

Sopra il primo Genere di Proportioni di Maggiore Inugualità, detto Molteplice.

QUando gli Antichi comparavano inſieme due Quantità, la maggiore delle quali conteneva intieramente la minore due, tre, quattro, cinque, ò più, e più volte; all'hora intendevano tali Proportioni eſſere del Genere, da eſſi detto Molteplice, le cui ſpecie poſſono eſſere infinite, conforme i Numeri, che in infinito poſſono procedere; la prima ſi chiama Dupla, e ſi conoſce dalla Quantità maggiore, che contiene intieramente la minore due volte, come 2, a 1, 4, a 2, 6, a 3, 8, a 4; e così dell' altre; la ſeconda, Tripla, ed è quando il numero maggiore contiene in ſe intieramente tre volte il minore, come 3, a 1, 6, a 2, 9, a 3. Quadrupla la terza, ed è, quando il numero minore entra intieramente nel maggiore, quattro volte, come in queſti 4, a 1, 8, a 2, 12, a 3, ed in altri ſimili; il che s'intende della Quintupla, Seſtupla, Settupla, e dell'altre, che ſieguono. E perche alle volte queſti numeri ſi trovano trà di loro lontani, perciò per trovarſi il Denominatore s'habbia queſta regola; ſia la comparatione frà queſti termini 24, e 8; ſi vegga quante volte l'8 entra nel 24, che quel numero ſarà il Denominatore; entrando dunque l'8 tre volte intieramente nel 24, ci dà la Proportione Tripla, e con tal'avvertenza ſi procederà in tutte l'altre ſpecie.

Dimoſtratione delle ſpecie del Primo Genere di maggiore Inugualità, detto Molteplice.

Dupla	$\frac{2}{1}$	$\frac{4}{2}$	$\frac{6}{3}$	Seſtupla	$\frac{6}{1}$	$\frac{12}{2}$	$\frac{18}{3}$
Tripla	$\frac{3}{1}$	$\frac{6}{2}$	$\frac{9}{3}$	Settupla	$\frac{7}{1}$	$\frac{14}{2}$	$\frac{21}{3}$
Quadrupla	$\frac{4}{1}$	$\frac{8}{2}$	$\frac{12}{3}$	Ottupla	$\frac{8}{1}$	$\frac{16}{2}$	$\frac{24}{3}$
Quintupla	$\frac{5}{1}$	$\frac{10}{2}$	$\frac{15}{3}$	Nonupla	$\frac{9}{1}$	$\frac{18}{2}$	$\frac{27}{3}$

Le ſopradimoſtrate ſpecie di Proportionii ſono di Maggiore Inugualità, perche il numero maggiore è ſopraposto al minore; ma ſe il minore foſſe ſopra, ed il maggiore ſotto, s'haveriano Proportioni contrarie, dette di Minore Inugualità, i nomi delle quali ſono li medeſimi delle ſpecie di ſopra dimoſtrate, ma con l'aggiunta di queſta ſillaba *Sub*, come Subdupla, Subtripla, e così dell' altre, come ſi può vedere da queſte, che quì ſotto ſi dimoſtrano.

Di-

Digitized by Google

Dimostratione delle Specie del Primo Genere di Proportioni di Minore Inugualità, detto Submolteplice.

Subdupla	1/2	2/4	3/6	Subsestupla	1/6	2/12	3/18
Subtripla	1/3	2/6	3/9	Subsettupla	1/7	2/14	3/21
Subquadrupla	1/4	2/8	3/12	Subottupla	1/8	2/16	3/24
Subquintupla	1/5	2/10	3/15	Subnonupla	1/9	2/18	3/27

RIFLESSIONE DECIMA

Sopra il Secondo Genere di Proportioni di Maggiore Inugualità, detto Superparticclare.

NEl secōdo Genere di Maggiore Inugualità, detto Sopraparticolare, si trovano quelle Proportioni, delle quali i numeri maggiori cōtengono una volta il minore propinquo, e di più una parte Aliquota, dal Campano (*defin.l.5. Elem.Eucl.*) detta Parte Moltiplicativa, ch'è quella Quantità, che presa quante volte si vuole, sempre rende intiero il suo Tutto; come il 3, si dice Parte Aliquota del 6, del 9, del 12, &c. perche preso due volte, rende intiero il suo Tutto, ch'è il 6, preso tre volte, integra il 9, e quattro volte, il 12; al contrario della Parte non Aliquota, dal medesimo Campano detta Parte Aggregativa, e comunemente, detta Parte Aliquanta, la quale, presa quante volte si vuole, ò supera il suo Tutto, ò pure non giunge ad integrarlo, conforme è il 3, rispetto al 7, che preso due volte, manca di una unità, e tolto tre volte, lo supera d'un binario numero; la prima di queste specie si dimanda Sesquialtera, e si conosce dalla Quantità Maggiore, che contiene in se una volta la minore, e di più una metà, com'è il 3, comparato al 2, il 6, al 4, il 9, al 6, &c. la seconda si dimanda Sesquitertia, e si trova trà questi numeri 4, e 3; 8, e 6; 12, e 9, e così dell' altre, quali possono procedere in infinito, comparandosi sempre il numero maggiore al minore propinquo, e prendendosi la denominatione dal termine minore degli due comparati, con l'aggiunta di questa dittione *Sesqui*, che appo i Grammatici vuol dire altretanto, e la metà di più. Vero è, che tal dittione *Sesqui* conviene alla prima specie, detta Sesquialtera, perche il suo termine maggiore, ch' è il 3, contiene il minore, ch'è il 2, una volta con la metà di più; ma nell'altre specie non così bene s'adatta, perche in tutte, la Quantità maggiore contiene in se una volta la minore, con una Parte Aliquota, conforme si vede nella Sesquitertia, trà 4, e 3, nella Sesquiquarta, trà 5, e 4, e in tutte l'altre, che sieguono, nelle quali il numero maggiore sempre contiene in se una volta il minore, e qualche

sua

sua Parte Aliquota, ma non la metà; onde mi dò a credere, che gli Antichi havessero appropriato quel nome composto da *Sesqui*, ed *altera*, alla prima specie di questo Genere, chiamandola Sesquialtera, perche gli conveniva, poco curandosi dell'altre; ma sia come si vuole, che noi, per evitare le confusioni, bisogna, che non innoviamo cosa veruna; Dalle poche Proportioni, che quì s'adducono per essempio, si possono facilmente comprendere l'altre.

Dimostratione delle Specie del secondo Genere di Maggiore Inugualità, detto Superparticolare.

Sesquialtera	3 2	6 4	9 6	12 8	Sesquisexta	7 6	14 12	21 18
Sesquitertia	4 3	8 6	12 9		Sesquiseptima	8 7	16 14	24 21
Sesquiquarta	5 4	10 8	15 12		Sesquioctava	9 8	18 16	27 24
Sesquiquinta	6 5	12 10	18 15		Sesquinona	10 9	20 18	30 27

S'haveranno le specie di Proportioni del secondo Genere di Minore Inugualità, detto Subsuperparticolare, con contraponere li medesimi numeri, mettendo i maggiori di sotto, e li minori di sopra, chiamandole con li medesimi nomi, ma con l'aggiunta di questa sillaba *Sub*, come Subsesquialtera, Subsesquitertia, Subsesquiquarta, e così dell'altre, quali tralascio, perche non hanno bisogno di altra esplicatione.

RIFLESSIONE UNDECIMA

Sopra il Terzo Genere di Maggiore Inugualità, detto Superpartiente.

IL Terzo Genere di Maggiore Inugualità, fù detto Superpartiente, sotto del quale gli Antichi ridussero infinite specie, da molti stimate Generi, perche (conforme si vedrà) vengono diversamente considerate, essendo alcune bipartienti, altre tripartienti, alcun'altre quadripartienti, e così di mano in mano; ad ogni modo, in ciascuna di esse, il numero maggiore contiene in se il minore una volta, e di più alcune parti non Aliquote. Ridurremo però tali specie sotto diversi Ordini, raccogliendo le bipartienti sotto del primo; le tripartienti sotto del secondo; sotto del terzo, le quadripartienti, e così dell'altre, acciò da questa ordinata distintione possa ogni uno con facilità riportarne profitto.

Nel primo Ordine, la prima Proportione, che s'incontra, è la Superbipartienteterza, trà questi numeri 5, e 3, de' quali, il maggiore contiene in se il minore una volta, e di più due parti terze, che non sono Aliquote; succede a questa la Proportione Superbipartientequinta trà 7, e 5, così detta, perche la differenza è

Digitized by Google

di due quinte parti; viene, doppo, la Proportione Superbipartienteſeptima frà queſti numeri 9, e 7, così nomata, perche il numero maggiore contiene in ſe il minore una volta, e di più, due ſettime parti; à queſte poſſono ſuccedere infinite altre Proportioni, per intelligenza delle quali, deve ſaperſi, che quante volte frà il termine maggiore, e minore s'intermette un ſolo numero, ſempre la Proportione è bipartiente, come ſi vede nella Superbipartienteterza, dove frà il 5, e 3, entra il 4, nella Superbipartientequinta, in cui frà il 7, e 5, entra il 6, e così dell'altre; biſogna però haver mira, che le differenze non ſiino parti Aliquote, che ſe foſſero tali, mai le Proportioni ſariano bipartienti; come à dire, frà il 3, e 1, può entrare un ſolo numero, ch'è il 2, ma non per queſto la Proportione è Superbipartiente, ma Tripla, perche l'Unità entra intieramente tre volte nel 3, così ancora frà 6, e 4, entra ſolo il 5, ma perche il numero maggiore contiene in ſe il minore una volta, con la metà di più, perciò la Proportione frà 6, e 4, non può eſſere bipartiente, bensì Seſquialtera.

Quì il Denominatore delle Proportioni ſi hà dalla differenza, con la quale il numero maggiore ſupera il minore, come ſuperbipartienteterza, perche il 5 numero maggiore ſopravanza il 3 numero minore di due terze parti, e così dell' altre.

Primo Ordine delle ſpecie di Proportioni del Terzo Genere di maggiore Inugualità, detto Superpartiente.

Superbipartientetertia	5 3	10 6	15 9
Superbipartientequinta	7 5	14 10	21 15
Superbipartienteſeptima	9 7	18 14	33 21
Superbipartientenona	11 9	22 18	33 27
Superbipartienteundecima	13 11	26 22	39 33

Ma ſe ſi vorranno rivoltare li ſopra addotti numeri, collocandoſi i maggiori di ſotto, e li minori di ſopra, s'haverà il primo ordine delle ſpecie del Terzo Genere di Minore Inugualità, detto Subſuperpartiente, le cui ſpecie ſono le medeſime di ſopra, ma con l'aggiunta di queſta ſillaba *Sub*, come Subſuperbipartienteterza, Subſuperbipartientequinta, &c.

Delle ſpecie del Secondo Ordine, dette Tripartienti.

Nel ſecondo Ordine ſi contengono le ſpecie Tripartienti, così dette dalla differenza ternaria, che ſi trova trà il numero maggiore, e minore inſieme comparati,

Digitized by Google

parati, la cui cognitione facilmente ſi può havere, ſe s'haverà riguardo alla ſudetta ternaria differenza, la quale può eſſere, hora di tre quarte parti, hora di tre quinte parti, hora di tre ſettime parti, e così in infinito. Quante volte dunque la differenza ſarà di tre quarte parti, come in queſti numeri 7, e 4, la proportione ſarà Supertripartientequarta; ſe ſarà di tre quinte parti, come quì 8, e 5, ſarà Supertripartientequinta; ſe ſarà di tre ſettime parti, come in queſti 10, e 7, ſarà Supertripartienteſettima, e così ſi procederà in tutte l'altre comparationi, nelle quali ſi trova la differenza ternaria, ò che frà il numero maggiore, e minore s'intermettino due numeri, purche la differenza non ſia di parti Aliquote. Queſti poco eſſempj ſaranno per facilitare l'intelligenza delle altre, le quali poſſono procedere in infinito.

Secondo Ordine, in cui ſi racchiudono alcune ſpecie Tripartienti di Maggiore Inugualità.

Supertripartientequarta	7 4	14 8	21 12
Supertripartientequinta	8 5	16 10	24 15
Supertripartienteſeptima	10 7	20 14	30 21

Cambiandoſi li dimoſtrati numeri, s'haveranno le ſpecie di Minore Inugualità, dette Subſupertripartienti, come Subſupertripartientequarta, Subſupertripartientequinta, &c.

Delle ſpecie del Terzo Ordine, dette Quadripartienti.

Nel Terzo Ordine ſi racchiudono le ſpecie Quadripartienti, le quali facilmente ſi danno a conoſcere per mezzo della differenza, che ſi trova frà due numeri inſieme comparati, ch'è quaternaria, e può eſſere di quattro quinte parti, di quattro ſettime parti, di quattro none parti, e così dell'altre, le quali poſſono procedere in infinito. Quante volte dunque la Differenza ſarà di quattro quinte parti, come in queſti numeri 9, e 5, la Proportione ſarà Superquadripartientequinta; ſe ſarà di quattro ſettime parti, come quì 11, e 7, la Proportione ſarà Superquadripartienteſettima, e così dell'altre, nelle quali ſi trova la differenza del numero quaternario, ò che frà il numero maggiore, e minore s'intermetteſſero tre numeri, purche le differenze non ſiino parti Aliquote. Da queſti poco eſſempj, facilmente ſi può havere cognitione dell'altre.

Digitized by Google

Terzo Ordine, in cui si racchiudono alcune specie Quadripartienti di Maggiore Inugualità.

Superquadripartientequinta	9 5	18 10	27 15
Superquadripartienteseptima	11 7	22 14	33 21
Superquadripartientenona	13 9	26 18	39 27

S'haverà il terzo Ordine delle specie Quadripartienti di Minore Inugualità, con contraporre i medesimi numeri di sopra, e s'haverà la prima Proportione, detta Subsuperquadripartientequinta; Subsuperquadripartienteseptima la seconda, e così in appresso.

A queste seguitano infinite altre Proportioni di specie differenti, le quali, se haveranno la differenza quinaria, saranno superquintapartienti; se senaria, supersestapartienti; se settenaria, supersettimapartienti, e così dell'altre, havendosi sempre mira alle differenze, ed al numero minore, che sono i Denominatori delle varie, e diverse specie di Proportioni di questo Genere, le quali sempre saranno di Maggiore Inugualità, se il numero maggiore sarà collocato di sopra, e di Minore Inugualità, se sarà di sotto.

Da questa pratica fatta di specie hora Superbipartienti, hora Supertripartienti, ed hora Superquadripartienti, si vede, che non senza qualche ragione, sono state dette specie subalterne, perche sono come Generi, mercè alla loro diversità.

RIFLESSIONE DUODECIMA

Sopra il Quarto Genere di Maggiore Inugualità, detto Molteplice Sopraparticolare.

LI dimostrati tre Generi, dagli Antichi furono chiamati Semplici, e Composti gli altri due, che sieguono, perche nascono dalla congiuntione del Molteplice co'l Sopraparticolare, e dal Molteplice co'l Soprapartiente, e perciò chiamarono Molteplice sopraparticolare il Quarto Genere, ed il Quinto, Molteplice soprapartiente. Per Genere Molteplice sopraparticolare s'intende quello, il cui numero maggiore, comparato al minore, lo comprende due, ò più volte, con una parte Aliquota, le cui specie sono infinite, ma facili a capirsi, se sù queste poche, che io, distinte in più ordini, sono per dimostrare, si farà matura riflessione.

Per haversi, dunque, la prima specie di Proportioni di questo Genere, si prendano i due termini della prima specie del Genere sopraparticolare, ch'è la Sesquialtera in questi numeri 3, e 2, s'unischino insieme, e s'haverà 5, il quale com-

Digitized by Google

comparato al 2, ch'è il medesimo termine minore della Sesquialtera, ci darà questa Proportione 5, e 2, ch'è Dupla sesquialtera; Dupla, perche il termine maggiore contiene in se due volte il minore, e Sesquialtera, perche dalli suoi termini insieme congiunti ella deriva; e perche la Dupla è del Genere Molteplice, ed il 5 comprende in se due volte il 2, e lo supera d'una unità, secondo la natura del Genere sopraparticolare, perciò questo Genere si chiama Molteplice sopraparticolare. Con quest'ordine s'haveranno infinite specie, procedendosi sempre in maniera tale, che il numero maggiore contenga sempre il minore due volte, ed una Unità di più, come 7, a 3, ch'è Dupla sesquiterza; Dupla, perche il termine minore entra due volte nel maggiore, Sesquiterza, perche il 3 è il termine minore della Sesquiterza Proportione, e questa è la seconda specie del Genere Molteplice sopraparticolare, detto Molteplice, perche nel 7 entra due volte il 3, e sopraparticolare per la parte Aliquota, che sopravanza nel numero maggiore, conforme richiede il Genere sopraparticolare; l'istesso s'intende della Dupla sesquiquarta trà 9, e 4, e dell'altre, che sieguono, potendosi liberamente unire la Dupla con ciascuna Proportione del Genere sopraparticolare, avvertendosi, che tutte le Proportioni di questo Genere, nelle quali il numero maggiore comprende il minore doppiamente, e di più lo supera d'una Unità, sono del primo Ordine, e tutte saranno Duple, ma l'altra denominatione s'haverà dal numero minore; poiche se sarà 3, la Proportione sarà Dupla sesquiterza; se 4, Dupla sesquiquarta; se 5, Dupla sesquiquinta, e così dell'altre, quali facilmente si comprendono, se si riflette sù queste, che quì per maggiore chiarezza rapporto.

Dimostratione delle specie di Proportioni del Primo Ordine del Genere detto Molteplice sopraparticolare.

Dupla sesquialtera	5 2	10 4	15 6
Dupla sesquitertia	7 3	14 6	21 9
Dupla sesquiquarta	9 4	18 8	27 12
Dupla sesquiquinta	11 5	22 10	33 15
Dupla sesquisesta	13 6	26 12	39 18

Delle specie di Proportioni del secondo Ordine del Genere Molteplice sopraparticolare.

Conforme nel Primo Ordine habbiamo congionto la Dupla, ch'è la prima Proportione del Genere Molteplice, con ciascuna Proportione del Genere sopra-

pra-

praparticolare, così con queſte medeſime uniremo la ſeconda Proportione del Molteplice, ed haveremo le Proportioni del ſecondo Ordine di queſto Quarto Genere. Prenderemo dunque i minimi termini della Seſquialtera, che ſono 3, e 2, li quali uniti fanno 5, a cui di nuovo uniremo il numero minore 2, ed haveremo 7, che comparato al medeſimo 2, ci dà la Proportione Tripla ſeſquialtera, ch'è la prima di queſt'ordine; ſi dice Tripla, perche il 7 comprende tre volte il 2, e lo ſupera d'una Unità, ſecondo la natura del Genere ſopraparticolare, ſotto cui ſtà la Seſquialtera, e ſi dice Seſquialtera, perche ſi compone dalli ſuoi termini; e perche il numero minore, ch'è il 2, è il numero minore della Seſquialtera, perciò unendo inſieme queſte voci Tripla, e Seſquialtera, faremo un compoſto d'ambedue, e chiamaremo queſta Proportione 7, e 2 Tripla ſeſquialtera. Del medeſimo modo s'uniranno i numeri ſeſquiterzi, ſeſquiquarti, ſeſquiquinti, e tutti gli altri, che ſieguono, e s'haverà la Tripla ſeſquiterza trà 10, e 3, la Tripla ſeſquiquarta trà 13, e 4, la Tripla ſeſquiquinta trà 16, e 5, e tutte l'altre, che ſuccedono ſecondo l'ordine naturale; nè altra conſideratione quì ſi ricerca, ſe non queſta, cioè, che il numero maggiore comprenda in ſe tre volte il minore, e lo ſuperi d'una parte Aliquota, conforme ſi vede in queſte poche Proportioni, che, per maggiore chiarezza s'adducono.

Dimoſtratione delle Proportioni del ſecondo Ordine del Genere Molteplice ſopraparticolare.

Tripla ſeſquialtera	7	14	21	Tripla ſeſquiquarta	13	26	39
	2	4	6		4	8	12
Tripla ſeſquitertia	10	20	30	Tripla ſeſquiquinta	16	32	46
	3	6	9		5	10	15

E perche il volere paſſare più oltre con le dimoſtrationi, ſaria un proceſſo infinito, perciò brevemente dico, che quante volte i numeri minori entreranno quattro volte ne'maggiori, con una parte Aliquota di più, all'hora ſaranno Quadruple, e ſe il numero minore ſarà 2, ſi dirà Quadrupla ſeſquialtera, ſe ſarà 3, Quadrupla ſeſquitertia, e così dell'altre, nelle quali deve conſiderarſi di quale Proportione ſopraparticolare ſia il numero minore, e quante volte entri nel maggiore con la parte Aliquota, e ciò baſti per intelligenza dell'altre, le quali poſſono eſſere diviſe in tanti ordini, quante ſono le ſpecie de' Generi Molteplice, e Sopraparticolare, e poſſono contraponerſi, e divenire di minore Inugualità, conforme quelle delli tre primi Generi, ed in queſto caſo conforme il Genere ſi mutarebbe in Submolteplice ſopraparticolare, così le ſpecie ſarebbero Subdupla ſeſquialtera, Subdupla ſeſquitertia, &c. Subtripla ſeſquialtera, Subtripla ſeſquitertia, e così di tutte quelle, che ſieguono.

Il modo però di trovare li numeri delle Proportioni del terzo ordine del ſudetto Genere, è queſto: Si prendano i minimi termini della Seſquialtera, che ſono queſti, 3, e 2, ſi uniſchino inſieme, e ſi haverà 5, ſi raddoppii il 2, e ſi haverà 4, che unito al 5, ci darà 9, e queſto ſarà il termine maggiore, che comparato al

minore

minore così 9, e 2, ci dà la Proportione Quadrupla sesquialtera, perche il 2 entra quattro volte nel 9; l'istesso si farà della Sesquiterza, e di tutte l'altre di questo terzo ordine, in cui il numero minore entra quattro volte nel maggiore con una Unità di più.

Nelle Proportioni del quarto Ordine, ove la denominatione si hà dalla Quintupla, si osserverà quest'altra regola; si prenda la Sesquialtera trà i suoi numeri 3, e 2, quali uniti ci danno 5, si triplichi il 2, e s'haverà 6, che unito al 5 fà 11, e questo è il numero maggiore, che comparato al minore così 11, e 2, ci dà la Quintupla sesquialtera, e tal'ordine si tenerà in tutte l'altre specie, che stanno sotto la Quintupla; e così con andare moltiplicando il numero minore da aggiungersi al maggiore, si troveranno con ogni facilità tutte le Proportioni di tutti gli ordini, che a questi succedono, e ciò basti.

RIFLESSIONE DECIMATERZA

Sopra il Quinto Genere, detto Molteplice superpartiente.

IL Quinto Genere di Proportioni di Maggiore Inugualità, detto Molteplice soprapartiente è quello, in cui i maggiori termini comprendono i minori due, ò più volte, con alcune parti non Aliquote; le sue specie sono infinite, e sotto diversi gradi ordinate, ad ogni modo dal lume, che si haverà dalla dichiaratione di poche, si potrà havere una perfetta cognitione dell'altre.

Le Proportioni di questo Genere si hanno dall'unione de i termini maggiori con i minori del Genere Soprapartiente, restando sempre il minore comparato al maggiore prodotto; come a dire, la prima specie del primo ordine del Genere soprapartiente, è la superbipartiente terza, trà questi numeri 5, e 3, quali uniti producono 8, che comparato al 3, ci dà la Dupla superbipartienteterza; si dice Dupla, perche il 3 entra due volte nell'8, e superbipartienteterza, perche l'8, non solo contiene in se due volte il 3, ma ancora due sue parti terze; così ancora dall'unione di questi altri numeri 7, e 5, ch'è la superbipartientequinta, seconda Proportione del medesimo Genere, viene a prodursi questo numero 12, che comparato al 5, ci dà la Dupla superbipartientequinta; il che s'intende di tutte l'altre, tenendosi questa regola, che quante volte il numero minore entrerà nel maggiore due volte, con due sue terze parti, sempre sarà Dupla superbipartienteterza; se due volte con due sue quinte parti, sarà Dupla superbipartientequinta; se due volte con due sue settime parti, sarà Dupla superbipartientesettima, e così dell'altre, che sieguono. Veniamo alla dimostratione.

Primo Ordine delle specie di Proportioni del Genere Molteplice soprapartiente.

Dupla superbipartientetertia	8 3	16 6	24 9
Dupla superbipartientequinta	12 5	24 10	36 15
Dupla superbipartienteseptima	16 7	32 14	48 21
Dupla superbipartientenona	20 9	40 18	60 27

Ma

Digitized by Google

Ma se questi numeri si vorranno rivoltare, s'haverà il Quinto Genere di Minore Inugualità, detto Submolteplice soprapartiente, le cui specie sono la Subdupla superbipartienteterza, la Subdupla superbipartientequinta, &c.

Se poi il numero minore entrerà due volte nel maggiore con le sue parti, all' hora per le due volte, che entrerà esso numero minore, sarà Dupla, e per le tre parti sarà tripartiente; come, comparandosi insieme questi numeri 11, e 4, ne risulterà la Proportione Dupla supertripartientequarta; Dupla, perche il 4 entra due volte nell'11, è tripartiente, perche radoppiandosi il 4, si produce 8, e da 8 per andare in 11, mancano tre, contenendo dunque il numero maggiore due volte il minore, e di più tre quarte parti, perciò si dice Dupla supertripartientequarta; ma se il numero maggiore conteneà in se due volte il minore con tre sue quinte parti, all' hora sarà Dupla supertripartientequinta, la quale si ritrova frà questi numeri 15, e 5, e se il comprenderà due volte con tre settime parti, come in questi altri 17, e 7, sarà Dupla supertripartientesettima, e così di mano in mano.

E se il numero minore entrasse due volte nel maggiore con quattro sue parti, sarebbe Dupla superquadripartiente; e se due volte con cinque sue parti, sarebbe Dupla superquintapartiente, il che s'intende di tutte l'altre specie di Proportioni di questo primo Ordine, in cui la Dupla può unirsi con qualsisia specie di Proportioni del Genere soprapartiente.

Del Secondo Ordine di Proportioni del Quinto Genere di Maggiore Inugualità.

Si hanno le specie del secondo Ordine, quando la seconda Proportione del Genere Molteplice, ch'è la Tripla, si congionge con quelle, che sono Soprapartienti, il che può succedere in diversi modi, e col medesimo ordine tenuto di sopra per l'altre; poiche ò il numero minore entra tre volte nel maggiore con due sue terze parti, come si vede in questi numeri 11, e 3, e ci dà la Tripla superbipartienteterza; ò vi entra tre volte con due sue quinte parti, come quì 17, e 5, e ci dà la Tripla superbipartientequinta; ò tre volte con due sue settime parti, come in questi altri 23, e 7, e ci dà la Tripla superbipartientesettima, e procedendosi in questo modo, s'haverà la cognitione di tutte l'altre specie, che sieguono, le quali ancora possono contraponersi del modo, come furono contraposte l'altre Proportioni di sopra addotte. Il modo poi di trovare le Proportioni di questo secondo Ordine, è facilissimo; poiche, conforme in quelle del primo Ordine, nelle quali s'unisce la Dupla con le specie soprapartienti, il numero minore, con alcune sue parti, entra due volte nel maggiore, così in queste, perche si tratta d'unire la seconda specie del Genere Molteplice, ch'è la Tripla, con le medesime specie soprapartienti, il numero minore, hà da entrare con alcune sue parti non Aliquote, tre volte nel maggiore; onde, per haversi l'intento, prenderemo i numeri della prima Proportione del Genere soprapartiente, che sono 5, e 3, detta Superbipartienteterza, l'uniremo insieme, ed haveremo 8, a cui aggiungeremo di nuovo il 3, ed haveremo il numero maggiore, che andamo cercando, che sarà l'11, il quale comparato al medesimo numero minore 3, così 11, e 3, ci

darà

Digitized by Google

data la prima Proportione di questo secondo Ordine, detta Tripla superbipartienteterza; Tripla, perche il numero minore entra tre volte nel maggiore, è Superbipartienteterza, perche vi entra ancora con due parti terze; Con questa regola si troveranno con facilità tutte le specie di Proportioni di questo secondo Ordine; Bisogna ancora avvertire, che se il numero minore entrasse tre volte nel maggiore con tre sue quarte parti, come in questi numeri si vede, 15, e 4, che all'hora s'haveria la Proportione Tripla supertripartientequarta, perche la differenza saria ternaria; se tre volte con tre sue quinte parti, come si vede in questi altri numeri 18, e 5, saria Tripla supertripartientequinta, e così dell'altre, che sieguono in questo secondo Ordine.

Delle specie di Proportioni del Terzo Ordine del Quinto Genere di Maggiore Inugualità.

S'haveranno queste Proportioni, quante volte con quelle, che sono Soprapartienti, s'unirà la terza Proportione del Genere Molteplice, ch'è la Quadrupla; e questo può anco succedere in diversi modi; poiche, ò il numero minore entra quattro volte nel maggiore con due parti terze di più, come in questi numeri 14, e 3, ed è Quadrupla superbipartienteterza; ò quattro volte con due sue quinte parti, come qui 22, e 5, ed è Quadrupla superbipartientequinta, e così dell'altre.

Il modo di trovare queste Proportioni, è il medesimo tenuto nella Riflessione duodecima, ivi dato per ritrovare le Proportioni del terzo Ordine del Genere Molteplice soprapaticolare, cioè, si prenda la superbipartienteterza in questi numeri 5, e 3, che uniti insieme, producono 8; si radoppii il 3, e s'haverà 6, che unito all'8 ci darà 14, numero maggiore della prima Proportione di quest' Ordine, che comparato al 3, così 14, e 3, ci dà la Quadrupla superbipartienteterza. Quadrupla, perche il numero maggiore contiene in se quattro volte il minore, è superbipartienteterza, perche lo supera di due terze parti. Con questa regola si trovano tutte l'altre specie di Proportioni, che si contengono nel terzo Ordine, in cui ancora s'hà da havere mira alle parti, che vi entrano; poiche, se il numero maggiore comprendesse il minore quattro volte, con tre sue quarte parti, come in questi numeri si vede 19, 4, all' hora la Proportione saria Quadrupla supertripartientequarta, e così dell'altre, quali, per essere infinite, ricercheriano discorsi interminabili; che però, il virtuoso, che si diletta di queste materie, potrà regolarsi da quanto si è detto per le già dimostrate specie di Proportioni, quando vorrà havere cognitione dell'altre.

RIFLESSIONE DECIMAQUARTA

Sopra il modo di moltiplicare più Proportioni, e portarle fuori delle loro Radici.

NON meno utile, che necessario sarebbe allo studioso delle materie Musicali, l'applicarsi alle diverse considerationi de' numeri, perche sarebbe acquisto

acquisto di quelle cose, che appartengono alla Scienza, e per la forza, e virtù, che in essi numeri si sperimenta, pascerebbe il suo Intelletto, d'un dolce, e delicato pabolo. A tal fine, già che mi si rappresenta l'occasione, prendo il motivo d'esplicare, con ogni chiarezza possibile, alcune Regole, per sapere moltiplicare, sommare, sottrarre, e partire le Proportioni, come anco di trovare le loro radici, che sono le cinque Operationi, necessarie a sapersi dallo Specolativo, conforme si vederà appresso.

E principiando dalla Moltiplicatione, dico, che ella altro non è, se non uno trasportamento di diverse Proportioni, da i loro minimi termini, in altri numeri Composti, ò Comunicanti; bisogna però avvertire, che le Proportioni da moltiplicarsi, possono essere tutte d'uno Genere, e di Generi diversi, purche una non sia di Maggiore, ed un'altra di Minore Inugualità, perche in questo modo, l'operatione mai potrà riuscire a proposito. A prima fronte, sembrerà cosa difficile, a chi non è versato in questo studio, ma quando si praticherà, e si osserveranno gli essempii, che si daranno per ciascuna operatione, al certo, che s'haverà per facilissima.

Se le Proportioni da moltiplicarsi, saranno due, non vi sarà troppo fastidio. Siano, per essempio, tali Proportioni, una Dupla, ed una Sesquialtera ne' numeti Contraseptimi, che sono questi $\frac{2}{1}$ $\frac{3}{2}$; si moltiplichi il numero maggiore della Dupla, per il maggiore della Sesquialtera, ed il minore di quella, anco col maggiore di questa, che da 2, via 3, s'haverà 6, e da 1, via 3, s'haverà 3, che comparati insieme, così $\frac{6}{3}$ ci daranno ancora la Proportione Dupla. Doppo si moltiplichino li numeri, maggiore, e minore della Sesquialtera, per il maggiore della Dupla, che da 3, per 2, s'haverà 6, e da 2, per 2, s'haverà 4, che comparati insieme così $\frac{6}{4}$, ci daranno la Sesquialtera; e questa regola si osserverà, quante volte le Proportioni saranno solamente due.

Ma se le Proportioni saranno tre, e fossero v. g. la Dupla, la Sesquialtera, e la Superbipartientetertia, in questi numeri radicali $\frac{2}{1}$ $\frac{3}{2}$ $\frac{5}{3}$; si moltiplicherà il numero maggiore della Sesquialtera co'l maggiore della Dupla, che da 3, per 2, s'haverà 6, di nuovo si moltiplicherà esso 3, per il numero minore della Dupla, che da 3, per 1, s'haverà 3, doppo si moltiplicherà il numero minore della Sesquialtera per il minore della Dupla, che da 2, per 1, s'haverà 2, che unito con gli altri due termini prodotti, ci darà quest'ordine di numeri 6, 3, 2, quali si noteranno sotto le Proportioni proposte; si moltiplicheranno questi tre numeri prodotti co'l numero maggiore della Superbipartientetertia, che da 6, per 5, s'haverà 30, da 3, per 5, 15, da 2, per 5, 10, per ultimo si moltiplicherà di nuovo il 2 numero minore de' prodotti co'l numero minore della medesima Superbipartientetertia, che da 2, per 3, s'haverà 6, che unito con i secondi prodotti, ci darà questo altro ordine di numeri 30, 15, 10, 6, quali numeri si noteranno sotto i primi prodotti, conforme si vede nell'operatione di sotto, e s'haveranno le medesime proposte Proportioni fuori de' loro minimi termini; restando il numero minore d'una Proportione, per maggiore dell' altra.

Du-

	2	3	3	
	1	2	5	
	Dupla.	Sesquialtera.	Superbipartientetertia.	
Primi prodotti	6	3	2	
	Dupla.	Sesquialtera		
Secondi prodotti	30	15	10	6
	Dupla.	Sesquialtera.	Superbipartientetertia.	

E se le Proportioni da moltiplicarsi fossero quattro, e per essempio, fossero la Dupla, la Tripla, la Quadrupla, e la Quintupla, in questi numeri $\frac{2}{1}$ $\frac{3}{1}$ $\frac{4}{1}$ $\frac{5}{1}$, all'hora si moltiplicheria il numero maggiore della Tripla co'l maggiore, e co'l minore della Dupla, ed il minore co'l minore, e s'haveriano questi tre numeri 6, 3, 1, i quali si doveriano moltiplicare per il numero maggiore della Quadrupla, che da 6, via 4, s'haveria 24, da 3, via 4, ne risulteria 12, e da 1, via 4, 4, di nuovo si moltiplicheria il numero minore de' prodotti, ch'è 1, per il minore della Quadrupla, che da 1, per 1, s'haveria 1, in questo altr'ordine di numeri 24, 12, 4, 1, quali numeri s'haveriano a moltiplicare co'l numero maggiore della Quintupla, che da 24, per 5, s'haveriano 120, da 12, per 5, 60, da 4, per 5, 20, da 1, per 5, 5, e per ultimo si moltiplicheria di nuovo il numero minore di questi prodotti, per il minore della Quintupla, che da 1, per 1, s'haveria 1, in questo altr'ordine di numeri 120, 60, 20, 5, 1, nelli quali si trovano le medesime quattro Proportioni proposte, perche 120, e 60, sono numeri Dupli, 60, e 20, sono Tripli, 20, e 5, sono Quadrupli, e 5, e 1, sono Quintupli.

	2	3	4	5	
	1	1	1	1	
	Dupla.	Tripla.	Quadrupla.	Quintupla.	
Primi prodotti	6	3	1		
	Dupla.	Tripla.			
Secondi prodotti	24	12	4	1	
	Dupla.	Tripla.	Quadrupla.		
Terzi prodotti	120	60	20	5	1
	Dupla.	Tripla.	Quadrupla	Quintupla.	

E se le Proportioni fossero cinque, il quarto ordine de' prodotti, si moltiplicheria per il numero maggiore della quinta Proportione, moltiplicandosi sempre il numero minore degli ultimi prodotti, due volte, una, co'l numero maggiore, e l'altra co'l minore della sudetta quinta Proportione.

Queste operationi si possono fare in quest'altro modo; si dispongano le sopra addotte Proportioni, ò altre, purche tutte siano di maggiore Inugualità, ne i loro primi termini così $\frac{2}{1}$ $\frac{3}{1}$ $\frac{4}{1}$ $\frac{5}{1}$, si prenda il minore termine della terza Proportione, e si moltiplichi con li numeri, maggiore, e minore della quarta, che da 1, per 1, s'haverà 1, da 1, per 5, s'haverà 5, doppo si moltiplichi il numero maggiore della sudetta terza Proportione co'l maggiore della quarta, che da 4, per 5, s'haverà 20, in quest' ordine di numeri prodotti 20, 5, 1, si moltiplichi quest'ordine per il termine minore della seconda Proportione, che da 1, per 1, s'haverà 1, da 5. per 1, s'haverà 5, da 20, per 1, s'haverà 20, quale numero 20

 di

di nuovo si moltiplicherà per il numero maggiore della medesima seconda Proportione, che da 20, per 3, s'haverà 60, in questo altr' ordine 60, 20, 5, 1. Per ultimo si moltiplichino li numeri 20, 5, e 1, per il numero minore della prima Proportione, ed il 60, per il minore, e per il maggiore di essa prima Proportione, che da 1, per 1, s'haverà 1, da 5, per 1, 5, da 20, per 1, 20, da 60, per 1, 60, e da 60, per 2, 120, e s'haverà questo altr'ordine di numeri 120, 60, 20, 5, 1, trà li quali si trovano le medesime proposte Proportioni.

2	3	4	5
1	1	1	1
Dupla.	Tripla.	Quadrupla.	Quintupla.

Primi prodotti					20		5		1
						Quadrupla.		Quintupla.	
Secondi prodotti			60		20		5		1
				Tripla.		Quadrupla.		Quintupla.	
Terzi prodotti	120		60		20		5		1
		Dupla.		Tripla.		Quadrupla.		Quintupla.	

RIFLESSIONE DECIMAQUINTA

Sopra il modo di sommare le Proportioni.

NElle precedenti operationi, già si è praticato, che dalla moltiplicatione delle Proportioni proposte, ne sono risultate le medesime, con tale ordine, che il numero minore di una, è rimasto per maggiore dell'altra, a se propinqua, hora vederemo in qual modo diverse Proportioni d'un medesimo Genere, ò pure di più, purche tutti siino di Maggiore Inugualità, possano darci una sola Proportione. In questa operatione si ricerca, non solo il sommare, ma ancora il moltiplicare, conforme si vedrà con l'esperienza, e per dare principio a quel che hò proposto, dico, che, ò le Proportioni da sommarsi, saranno due, ò vero più.

Se saranno due, si moltiplicherà il termine maggiore, ed il minore dell'una, co'l maggiore, e minore dell' altra, che da i numeri, che risulteranno, s'haverà un'altra Proportione; siano tali Proportioni, per essempio, una Dupla, ed una Sesquialtera ne' loro minimi termini, che sono questi 2/1 3/2, si moltiplichi il 2 della Dupla per il 3 della Sesquialtera, e s'haverà 6, di nuovo si moltiplichi 1, per 2, e s'haverà 2, che unito co'l 6, così 6/2 ci dà una Tripla.

Ma se le Proportioni saranno più, si tenerà quest'altra regola; siano, per essempio le Proportioni da proporsi, queste, che sieguono.

Sesquialtera	3	2
Sesquialtera	3	2
Sesquitertia	4	3
Sesquitertia	4	3
	144	36
	Quadrupla	

L'o-

Digitized by Google

L'operatione quì si fà in questo modo; si moltiplicano insieme i due numeri maggiori delle due Sesquialtere, ed habbiamo 9, da 3, per 3, quale 9, moltiplicato per il 4 della prima Sesquitertia, ci dà 36, e questo moltiplicato per il 4 della seconda Sesquitertia, ci dà questo numero 144, che stà posto come numero maggiore della Proportione, che si và cercando, sotto li numeri maggiori delle Proportioni proposte; fatto questo, si moltiplica il numero minore della prima, per il minore della seconda Sesquialtera, e da 2, per 2, habbiamo 4, si moltiplica esso 4 per il 3 della prima Sesquitertia, e vengono 12, che si moltiplica per 3 della seconda Sesquitertia, ed habbiamo 36, quale numero posto co'l primo prodotto, così 144, 36, ci dà la Quadrupla, perche il 36 entra intieramente quattro volte nel 144, ed in questo modo da quattro Proportioni, che si propongono, se ne deduce una sola, e si viene in cognitione, che due Sesquialtere, e due Sesquitertie, fanno una Quadrupla; ma se la Sesquialtera è forma della Quinta, la Sesquitertia è forma della Quarta, e la Quadrupla è forma della Quintadecima, ne siegue, che per l'integratione di essa Quintadecima, si ricercano due Quinte, e due Quarte.

RIFLESSIONE DECIMASESTA

Sopra il modo di sottrarre le Proportioni.

SE la verità de' varii suoni si palesa a noi per mezzo delle Proportioni, non sarà possibile, che possa essere conosciuta, se non da chi hà la notitia, non solo della naturalezza di essi suoni, ma ancora della differenza, che frà le Proportioni si trova. Questa differenza, secondo Euclide (*lib.7.defin.4.*) altro non è, se non quella quantità, per la quale una Proportione maggiore supera la minore; è necessario però, che noi, prima vediamo, quali siano le Proportioni maggiori, quali le minori, e quali le simili, acciò possiamo incaminarci per termini ben conosciuti.

Ciascuna Proportione, secondo il nomato Euclide (*Elem.l.7.def.21.*) è tanto maggiore d'un'altra, quanto viene fatta dal suo Denominatore, e questo s'intende per ogni Genere di Proportioni, bensì con questa differenza, che nel Genere Molteplice, le Proportioni maggiori, si ritrovano ne' numeri maggiori, e nel Sopraparticolare, ne' numeri minori; la ragione è, che nel primo, quanto più le Proportioni s'allontanano dalla Dupla, tanto più s'augmentano, perche più và crescendo la differenza frà i numeri, sicome si pratica con l'esperienza; poiche, se nella Dupla il 2 supera 1 d'una Unità; la Tripla lo supera di due; la Quadrupla, di tre; la Quintupla, di quattro, e così dell'altre Proportioni, che sieguono. Da quì nacque, che gli Antichi stimarono le Proportioni Molteplici, simili alla quantità Discreta, quale, considerata ne' numeri, in ciascuno di essi è finita, ma perche in infinito si può moltiplicare, perciò si rende infinita nell' augmento; così ancora nel Genere Molteplice, la Dupla, ch'è la prima specie, è finita, ma può, con l'altre specie, procedere in infinito, sempre ricevendo accrescimento, e sempre avanzandosi la differenza frà i numeri, insieme comparati.

parati. Per il contrario poi, compararono il Genere Sopraparticolare alla Quantità continoa, la quale, benche finita in ogni termine, pure in infinito può diminuirsi, perche le quantità delle parti, tanto più si diminuiscono, quanto che il tutto in divisioni si rescinde; così le Proportioni Sopraparticolari, quanto più s'allontanano dalla Sesquialtera, tanto più restano scemate, perche le differenze de' termini, si riducono sempre, via più, in picciola quantità, conforme si vede, che la Sesquialtera, posta frà 3, e 2, hà per differenza la metà del numero minore, perche il 3 supera il 2 d'una unità, ma nella Sesquiterza frà 4, e 3, la differenza è la terza parte; nella Sesquiquarta, frà 5, e 4, è la quarta parte, e così, quanto più s'anderà inanzi ne' termini maggiori, tanto più si troveranno minori le Proportioni. Dunque nel Genere Molteplice, la Tripla è maggiore della Dupla; la Quadrupla, maggiore della Tripla; la Quintupla maggiore della Quadrupla, e così dell'altre; ma nel Sopraparticolare la prima Proportione è maggiore della seconda; la seconda, maggiore della terza; questa, maggiore della quarta, e così dell'altre, che sieguono; e ciò basteria, per conoscere quale sia la maggiore, e quale la minore di due Proportioni d'un medesimo Genere; ma per maggiore chiarezza, come anco per conoscere la Proportione maggiore di due, da proporsi, non solo d'un medesimo Genere, ma anco di due Generi diversi, si tenga quest'altra regola.

Essendo le sudette due Proportioni del Genere Molteplice, ò di qualsivoglia altro, si veda quante volte il numero minore entra nel maggiore, perche, dove meno entra, minore sarà la Proportione, v. g. nel Genere Molteplice, per sapersi quale sia maggiore Proportione la Dupla, ò la Tripla, si dispongano i loro termini, così $\frac{2}{1}$ $\frac{3}{1}$, da i quali si hà, che l'1 entra due volte nel 2, e nel 3, tre volte, dunque la Dupla è minore della Tripla, e questa è maggiore della Dupla. Nel Sopraparticolare la Sesquialtera è maggiore della Sesquitertia, perche il numero minore 2 entra nel 3 una volta, con la sua metà, e nella Sesquitertia il 3 entra nel 4 una volta, con una sua terza parte; ed essendo una Dupla, ed una Sesquitertia, che sono di Generi differenti, si osservi, che nella Dupla, il numero minore entra due volte nel maggiore, e conseguentemente è maggiore della Sesquiterza, in cui il numero minore entra nel maggiore una volta, con una sua terza parte.

Le Proportioni simili, sono quelle, che hanno comune il Denominatore, come, due Duple, due Triple, due Sesquialtere, &c.

Riducendoci adesso a quel che fà per noi, dico, che la sottrattione non può farsi da due Proportioni simili, come se volessimo estrarre una Dupla da un'altra Dupla; nna Sesquialtera, da un'altra, nè meno da quelle, delle quali, la Proportione da sottrarsi, sia maggiore di quella, da cui deve cavarsi; come se volessimo sottrarre una Quadrupla da una Tripla, una Sesquialtera da una Sesquiterza, perche il continente, sempre è maggiore del contenuto, e conseguentemente, in conto veruno, si potrebbe havere l'intento; entra bensì la sottrattione in quelle Proportioni, delle quali sia maggiore quella, da cui si hà da sottrarre l'altra, perche in questo modo si trova la differenza, e per venire all'operatione, si osservi questa Regola.

Si

Digitized by Google

Si moltiplichi il termine maggiore della maggiore Proportione co'l termine minore della Proportione minore, e quel numero, che risulterà, s'habbia per termine maggiore di quella Proportione, che hà da dimostrare la differenza, che si trova frà le due proposte Proportioni; doppo si moltiplichi il numero minore della medesima, co'l numero maggiore della minore Proportione, e quel numero, che s'haverà, s'habbia per termine minore della differenza, che si và cercando. Per essempio, se si volesse sottrarre una Tripla da una Quadrupla, per sapersi di quanta quantità questa superi quella; si dispongano ambe le Proportioni del modo, come si vede nell'essempio, e si moltiplichi il numero maggiore della Quadrupla, ch'è 4, per il numero minore della Tripla, ch'è 1, che da 4, per 1, s'haverà 4, quale si noterà sotto li numeri maggiori delle Proportioni proposte, come termine maggiore della Proportione, che si ricerca, doppo si moltiplichi il numero minore della medesima Quadrupla, ch'è 1, per il numero maggiore della Tripla, ch'è 3, che da 3 per 1, verranno 3, il quale comparato al numero maggiore prodotto, così 4, 3, ci dà la Proportione Sesquiterza, il che succede ancora, con portarsi le proposte Proportioni in numeri trà loro composti, ò comunicati; possiamo dunque dire, che la Quadrupla superi la Tripla di tanta quantità, quanto è una Sesquiterza, e che questa sia la differenza, che si trova frà le sudette Proportioni, si vegga l'operatione.

Quadrupla	4	1		Quadrupla	8	2
Tripla	3	1		Tripla	9	3
Differenza	4	3		Differenza	24	18
	Sesquiterza				Sesquiterza	

Ma se la Quadrupla è forma della Quintadecima, e la Tripla è forma della Duodecima, ne siegue, che quella superi questa d'una Quarta, la cui forma è la Sesquiterza, e che questa sia la differenza, che si trova frà le sudette due Consonanze.

RIFLESSIONE DECIMASETTIMA

In quanti modi si possa partire, ò dividere qualunque Proportione. Che cosa sia Proportionalità, e di quante sorti.

LA Quarta operatione consiste nel partire, ò dividere qualsisia Proportione, e questa ancora si renderà facilissima, per mezzo delle Regole, e degli essempj. Sappiasi dunque, che ogni Proportione può essere divisa, ò da uno, ò da più numeri, e che quel numero, che divide, si chiama Divisore, e la Divisione si dimanda Proportionalità.

Essendo qualsisia Proportione divisa da un solo numero, bisogna, che questo sia collocato talmente trà gli estremi termini di quella, che s'habbia, come minore del maggiore, e come maggiore del minore della medesima, in modo che, partendo una Proportione in due, egli sia comune ad ambedue, il che può sortire in tre modi; il primo è, quando esso Divisore stà collocato talmente frà gli due estremi termini della data Proportione, che dà le Proportioni inuguali; trà i

mag-

Digitized by Google

maggiori numeri la Minore, trà i minori la maggiore, e le Differenze uguali, conforme si vedrà ne' discorsi particolari, che sieguono a questo, e tal Divisione sarà detta Proportionalità, ò progressione Aritmetica; il secondo è, quando dà le Proportioni uguali, e le Differenze inuguali, e questa sarà detta Proportionalità Geometrica; ed il terzo è quando fà inuguali le Proportioni, e le Differenze ancora, e quest' altra sarà detta Proportionalità, ò mediocrità Armonica, quali Proportionalità si dicono Continoe, perche sono congionte, e concatenate l'una con l'altra, mercè al numero Divisore, ch'è comune a due Proportioni, overo i numeri Divisori sono più, come potriano essere in questa Proportione 6, e 2, la quale può essere divisa dal 5, dal 4, e dal 3, in questo modo 6, 5, 4, 3, 2, e tal Divisione sarebbe anco Continoa, perche il 5, stà come numero minore del 6, e come maggiore del 4, il 4, come minore del 5, e come maggiore del 3, ed il 3, come minore del 4, e come maggiore del 2.

Ma, se fra gli estremi termini di una Proportione si frapponessero due numeri, uno de' quali si riferisse al maggiore, e l'altro al minore, come in questa Quadrupla 4, 1, che potrebbe essere divisa dal 3, e dal 2, in due Proportioni separate, così 4, 3, ~~:~~ 2, 1, all' hora questa Proportionalità sarebbe Discreta, perche disgionte sariano le Proportioni.

Noi dunque appartandoci da i sentimenti de' Matematici, i quali, appresso Boetio(*Aritm.l.7.c.53.*) danno diece Proportionalità, e dal Giordano, che ne dà undici, rifletteremo solamente sopra quelle, delle quali habbiamo di bisogno, che sono le tre nominate, cioè l'Aritmetica, la Geometrica, e l'Armonica, come quelle, che furono approvate dalle migliori Scuole de' Filosofi, e Matematici, e con ciò vederemo ancora, che in tre modi differenti, può un numero entrare frà gli estremi termini di una Proportione, per dividerla.

RIFLESSIONE DECIMAOTTAVA

Sopra la Divisione, ò Proportionalità Aritmetica.

SI haverà la Divisione, ò Proportionalità, Aritmetica, quante volte si prenderà un numero, e si collocherà frà gli estremi termini di quella Proportione, che si vuol dividere, in modo che con ambi proportionatamente corrisponda, e che dia le Proportioni inuguali, le maggiori frà i termini minori, e le minori fra i maggiori, e le differenze uguali, v. g. si prenda la Tripla frà 3, e 1, si divida dal 2, così 3, 2, 1, che s'haveranno due Proportioni disuguali, che sono la Sesquialtera fra 3, e 2, e la Dupla fra 2, e 1, delle quali la Dupla, ch'è maggiore della Sesquialtera, per le ragioni addotte nella Riflessione decimasesta, stà frà 2, e 1, che sono termini minori, e la Sesquialtera, ch'è minore della Dupla, stà fra i termini maggiori, che sono 3, e 2, le differenze sono uguali, perche di una Unità il 3 supera il 2, conforme il 2, l'1, si vegga l'operatione.

Tripla

Digitized by Google

Tripla divisa Aritmeticamente

3 | | 1
Divisore | 2 |
3 | 2 | 1

Sesquialtera | Dupla
Proportione minore | Proportione maggiore

Proportioni disuguali

1 | 1

Differenze uguali

In questo modo può entrare il Divisore Aritmetico a dividere ogni Proportione di qualsisia Genere, e di qualsivoglia Quantità, purche non sia ne i termini radicali cotanto minimi, che siino incapaci di un mezano numero, atto a dividerli, come si vede nella Dupla frà 2, e 1, ed in tutte le Proportioni Sopraparticolari, le quali, perche non hanno frà di loro altra differenza, che l'Unità, nè meno possono havere numero Divisore. Non restano però le sudette Proportioni esenti dalla proposta, perche, con raddoppiarsi, e moltiplicarsi, trovano il loro Divisore, come si vede nella Dupla, che trasportata in questi numeri 4, e 2, dal 3, viene divisa; così ancora le Proportioni Sopraparticolari, portate fuori de' numeri Contraseprimi, in altri trà loro composti, ò comunicanti, vengono comodamente divise; come la Sesquialtera portata frà questi numeri 6, e 4, hà il 5 per suo Divisore. Intorno al che si deve osservare questa regola. Si prenda qual Proportione si vuole; si unischino i suoi minimi termini, e se uniti producono un numero impare, come 3, 5, 7, 9, &c. li quali, in conto veruno, si possono dividere in due parti uguali, tal Proportione non potrà havere numero Divisore in tali termini; ma quante volte dall'unione de i due suoi numeri risultassero due parti uguali, senza dubio s'haveria; per essempio li termini Contraseprimi della Dupla sono 2, e 1, che uniti fanno 3, così li numeri radicali della Sesquialtera 3, e 2, uniti fanno 5, il quale nè meno può dividersi in due parti uguali, bensì con numeri rotti, che non sono ammessi dall'Aritmetico; si raddoppiino dunque tali termini, che s'haverà un numero pare, divisibile in due parti uguali, e capaci di un numero Divisore; cioè si raddoppiino il 2, e 1, della Dupla, che s'haverà 4, e 2 divisibili dal 3; così il 3, e 2 della Sesquialtera raddoppiati, ci daranno 6, e 4, divisibili dal 5, e le Proportioni sempre saranno l'istesse, nè patiranno mutatione alcuna.

Ma per trovare il Divisore Aritmetico, s'osservi quest'altra regola; si prenda una Proportione, e sia, per essempio la Sesquialtera, frà questi numeri 6, e 4, si sommino insieme, e s'haverà 10, si divida il 10 in due parti, delle quali una, che sarà 5, si collochi trà il 6, ed il 4, in questo modo, 6, 5, 4, ch' esso 5 sarà il ricercato Divisore. Così in ogni altra Proportione s'haverà sempre, per Divisore Aritmetico, quel numero, che sarà la metà del prodotto dalla somma de' suoi numeri. Per farsi, doppo, l'esperienza, se il numero ritrovato sia vero Divisore, si raddoppii, e se sarà uguale alla quantità de' numeri estremi, insieme uniti,

senza dubio, sarà vero Divisore, come si vede ne' proposti numeri 6, 5, 4, che tanto fà 10, il numero Divisore raddoppiato, quanto li 6, e 4, insieme uniti. Chi bene riflette sù quanto si è detto, non può mai errare.

RIFLESSIONE DECIMANONA

Sopra la Divisione, ò Proportionalità Geometrica.

LA Divisione, ò Proportionalità Geometrica, s'haverà per mezzo di un numero, il quale, collocato frà gli estremi termini radicali di una Proportione, farà, che le Proportioni siano uguali, e le differenze inuguali, ma che producono una Proportione, simile a quelle, che si trovano frà i numeri maggiori, e minori, come si vede in questa operatione.

Quadrupla divisa Geometricamente.

4 1

Divisore 2

4 2 1

Dupla Dupla

Proportioni uguali

Differenze disuguali 2 1

Dupla

In questa Proportionalità il Divisore è la Radice del Quadrato, che però, se nõ si sà, che cosa ella sia, nè meno sarà possibile a potersi ritrovare tal Divisore; bisogna dunque, che io dica qualche cosa di più, cioè quel che spetta al Musico, perche se volessimo entrare nel modo d'estrarla da' più membri di numeri, bisogneria farne separatamente lungo discorso.

La Radice del Quadrato, altro nõ è, se non un certo numero, che moltiplicato in se stesso, produce un'altro numero, ma quadrato, maggiore a se; come 2, per 2, produce 4, 3, per 3, produce 9, 4, per 4, produce 16, e così di mano in mano, come qui si vede.

Radici de' numeri quadrati	2	3	4	5	6	7	8	9
Numeri quadrati	4	9	16	25	36	49	64	81

De i quali numeri, quelli del primo Ordine, che procedono dal 2, verso il 9, si dimandano Radici de i numeri quadrati, e quelli del secondo Ordine, che si producono dalla moltiplicatione delle Radici, si chiamano Numeri Quadrati. Dunque cavare la Radice quadrata da un numero, non è altro, che ritrovare un numero, che moltiplicato in se stesso, produchi il numero proposto; come per essempio, cavare la Radice Quadrata dal 25, è ritrovare il numero 5, il quale moltiplicato in se stesso, rende in punto tal numero 25. E perche non tutti i numeri

numeri ſono Quadrati, come per eſſempio è il 6, che non hà Radice quadrata, perche il 2, moltiplicato in ſe ſteſſo, produce 4, ed il 3, produce 9, perciò la Proportionalità Geometrica ſi divide in due parti, delle quali una ſi dice Rationale, e l'altra Irrationale.

La Proportionalità Rationale è quella, in cui ſi trova la Radice quadrata del numero prodotto dalla moltiplicatione, frà di loro, de' minimi termini di alcune Proportioni del Genere Molteplice, le quali ſono contenute dall' Unità, e da un numero quadrato, come ſono queſte $\frac{4}{1}$ $\frac{9}{1}$ $\frac{16}{1}$, ed altre, le quali nella loro diviſione, hanno le parti, che ſi poſſono denominare.

La Proportionalità Irrationale è quella, il cui numero prodotto dalla moltiplicatione, frà di loro de minimi termini, non hà la radice quadrata, e queſta, perche ſi fà per via di numeri ſordi, ed irrationali, non ha le parti, che ſi poſſino denominare, tutto che i ſuoi numeri eſtremi foſſero Rationali, che però queſta non ſarà da noi conſiderata. Rifletteremo, dunque sù quella, ch'è Rationale, e che fà al noſtro propoſito.

Per trovarſi il Diviſore Geometrico, ſi proponga una Proportione ne' ſuoi termini radicali, ma che ſia del Genere Molteplice, e che poſſa havere, dalla moltiplicatione de' ſuoi termini, un numero quadrato, che altrimente non ſi haveria l'intento; ſi moltiplichino eſſi termini l'uno per l'altro, e dal prodotto ſi cavi la Radice quadrata, che queſta ci darà la ſudetta Proporrione, diviſa Geometricamenre, quando ſi collocherà frà gli eſtremi de' ſudetti termini; per eſſempio, volendoſi trovare il Diviſore Geometrico della Proportione Nonupla, contenuta dà queſti numeri 9, e 1, ſi moltiplichino inſieme queſti termini, che da 9, per 1, s'haverà 9, di cui la Radice quadrata è il 3, il quale poſto frà eſſi numeri propoſti, così 9, 3, 1, ci dà le Proportioni uguali, perche frà 9, e 3, ſi contiene la Tripla, conforme ſi contiene frà 3, e 1, e le differenze diſuguali, perche il 9, ſupera il 3 di 6, ed il tre ſupera l'1 di due, in modo che da 6, e 2, ſi viene anco ad havere la Tripla, ſecondo richiede queſta Diviſione, cioè d'havere due parti uguali, che ſono le due Triple, frà 9, e 3, e frà 3, e 1, d'havere anco la Tripla dalle differenze, che ſono 6, e 2, ed il prodotto dal Diviſore, ſimile al prodotto dalla moltiplicatione degli eſtremi termini di detta Proportionalità.

Stante queſto veniamo adeſſo ad una dichiaratione più facile, e di maggiore utile. Sappiaſi dunque, che non ſolo le Proportioni da dividerſi Geometricamente, ſi poſſono conſiderare ne' loro termini radicali, ma anco fuori di eſſi, e che con regolatiſſimo ordine, poſſono haverſi in queſta Diviſione, dalle ſpecie Molteplici, tutte le ſpecie anco molteplici, delle quali ne apportarò quì alcune, che ſerviranno per dare lume al curioſo d'indagare l'altre.

Nella Quadrupla il Diviſore Geometrico, parlando ne' numeri radicali, è il 2, così 4, 2, 1, ſi raddoppiino gli eſtremi termini, e con eſſi anco il Diviſore, e s'haverà queſto altr' ordine di numeri 8, 4, 2, dalli quali anco s'haveranno due Duple, perche il 4, entra due volte nell'8, e ſupera il 2, d'altretanta quantità; e volendoſi portare in queſti altri numeri 16, 8, 4, ò pure in queſti altri 32, 16, 8, ò pure volendoſi paſſare più oltre con queſt'ordine, ſempre s'haveranno

le Duple, e quantunque l'8, ed il 32, non siino numeri quadrati, ad ogni modo, perche hanno l'origine dal raddoppiamento de' termini radicali 4, e 1, producono il medesimo effetto.

Colla medesima Regola, dalli Numeri Nonupli, si hanno i Tripli; dalli Decimisestupli, i Quadrupli; da quest'altri 25, e 1, i Quintupli, e così di mano in mano, come meglio si può vedere nella operatione, che siegue.

Quadrupla divisa Geometricamente.

4 2 1	8 4 2	16 8 4	32 16 8
Dupla. Dupla.	Dupla. Dupla.	Dupla. Dupla.	Dupla. Dupla.

Nonupla divisa Geometricamente.

9 3 1	18 6 2	36 12 4	72 24 8
Tripla. Tripla.	Tripla. Tripla.	Tripla. Tripla.	Tripla. Tripla.

Decimasestupla divisa Geometricamente.

16 4 1	32 8 2	64 16 4	128 32 8
Quadr. Quadr.	Quadr. Quadr.	Quadr. Quadr.	Quadr. Quadr.

Vigesimaquintupla divisa Geometricamente.

25 5 1	50 10 2	100 20 4	200 40 8
Quintup. Quintup.	Quintup. Quintup.	Quintup. Quintup.	Quintup. Quintup

Per farsi l'esperienza, se tutte queste Divisioni siano ben fatte, si moltiplichino gli estremi termini di qual Proportione si vuole, che si troverà, che al loro prodotto, corrisponde in punto il prodotto dalla Radice quadrata, in se stessa moltiplicata; per essempio si moltiplichino frà di loro i termini della Quadrupla, posta frà 8, e 2, che s'haverà 16, di cui la Radice Quadrata è 4, che moltiplicato in se stesso anco fà 16, cōforme ricerca la Proportionalità Geometrica. Si verifica ancora, la sudetta operatione essere tutta Geometricamēte fatta, perche tutte le Proportioni sono uguali, così quelle de i numeri insieme comparati, come quelle, che nascono dalle Differenze. Quindi è, che questa Divisione Geometrica, da i Saggi, fù detta propriamente Proportionalità, a differenza della Divisione Aritmetica, che fù detta Progressione, e dell' Armonica, che fù chiamata Mediocrità; quella, perche procede secondo l'ordine naturale de' numeri, e questa, perche ne' suoni, prodotti da tre corde, divise secondo la ragione de' numeri Armonici, la mezana con l'estreme, partorisce soave concento.

RIFLESSIONE VENTESIMA

Sopra la Divisione, ò Proportionalità Armonica.

LA Proportionalità Armonica è quella, che hà il Divisore, il quale, frapposto trà gli estremi termini di una Proportione, fà, che le Proportioni siano disuguali, che le maggiori siino frà i maggiori termini, le minori frà i minori, che le Differenze siino disuguali, e che in esse si trovi la medesima Proportione, che si propone, come quì si vede.

Dupla

Digitized by Google

Dupla divisa Armonicamente.

6 3

Divisore 4

6 4 3

Sesquialtera Sesquitertia

Proportione maggiore Proportione minore

Proportioni disuguali

Dupla 2 1

Differenze disuguali

Per trovarsi il Divisore Armonico, s'osservi questa regola; si prendino i numeri radicali della Proportione, che si vuole dividere, si sommino insieme, e'l prodotto, che s'haverà, si noti sotto di essi; si moltiplichi doppo il prodotto per il maggiore, e minore termine della proposta Proportione, e l'avvenimenti si notino per ordine sotto del primo numero prodotto; fatto questo si moltiplichino insieme i primi proposti numeri, e quello, che da essi nascerà, si noti sotto delli secondi prodotti, e sotto di quest' ultimo, un'altro, a se simile, ma raddoppiato, che sarà il ricercato Divisore; per essempio, si prendino i minimi termini della Dupla, che sono 2, e 1, che uniti fanno 3, si moltiplichi esso 3, per il 2, e s'haverà 6, di nuovo si moltiplichi esso 3, per 1, e s'haverà 3, che comparato col 6, così 6, e 3, ci danno anco la Dupla; doppo si moltiplichino insieme i primi minimi numeri, che s'haverà 2; il quale raddoppiato fà 4, e questo è il Divisore Armonico, che comparato al numero maggiore, e minore, così 6, 4, 3, ci dà per differenza questi 2, e 1, perche il 6, supera il 4, di 2, ed il 4, sopravanza il 3, di 1, e questi 2, e 1, sono numeri radicali della sudetta Dupla. Veniamo all' operatione.

Nel Genere Molteplice.			*Nel Genere Sopraparticolare.*		
	Dupla			Sesquialtera	
2		1	3		2
	3			5	
6		3	15		10
	2			6	
Divisore	4		Divisore	12	
2	Differenze	1	3	Differenze	2
	Dupla divisa Armonicamente			Sesquialtera divisa Armonicamente	
6	4	3	15	12	10

Vi è ancora un'altro modo per ritrovare il Divisore Armonico, ed è questo; si prenda la Proportione da dividersi, e si divida secondo la Proportionalità Aritmetica, raddoppiando i minimi termini di quella, quando fossero incapaci di un'altro numero Divisore; havuta doppo tale Proportionalità Aritmetica, si moltiplichino i due estremi termini per il numero Divisore, che li prodotti saranno

ranno

ranno i numeri estremi della Proportionalità Armonica, il cui Divisore s'haverà dalla moltiplicatione de' termini proposti. Per essempio, volendosi dividere la Dupla frà 2, e 1, Armonicamente, si raddoppiino questi numeri, e s'haveranno questi altri 4, e 2, che sono capaci di un Divisore Aritmetico, ch'è il 3, così 4, 3, 2, li quali ci danno la Proportionalità Aritmetica, da cui si cava l'Armonica, in questo modo; si moltiplichi il 4, e 2, per il 3, e s'haveranno questi 12, e 6, li quali sono li numeri estremi della Proportionalità Armonica, il cui Divisore si hà dalla moltiplicatione del 4, per 2, ch'è l'8, così 12, 8, 6, e in questo modo s'haveranno due Proportioni dissimili, che sono la Sesquialtera frà 12, e 8, e la Sesquiterza frà 8, e 6, e le differenze ancora disuguali, perche il 12, supera l'8, di 4, e l'8 avanza il 6, di 2, si vegga il tutto nella seguente operatione.

2 Dupla 1
4 Raddoppiata 2
Divisore 3
1 Differenze 1
Proportionalità Aritmetica.
4 3 2
Proportionalità Armonica.
12 8 6
Sesquialtera Sesquiterza
Differenze inuguali
4 2
Proportione proposta

3 Sesquialtera 2
6 Raddoppiata 4
Divisore 5
1 Differenze 1
Proportionalità Aritmetica
6 5 4
Proportionalità Armonica
30 24 20
Sesquiquarta Sesquiquinta
Differenze inuguali
6 4
Proportione proposta.

RIFLESSIONE VENTESIMAPRIMA

Sopra il modo di portare le Proportioni lontane dalle loro radici, e di trovare i minimi termini di quelle, che sono incognite.

SE tal'uno volesse portare una Proportione lontana da i suoi numeri radicali, haveria un'operatione facilissima, perche, con alzare ugualmente il numero maggiore, e minore di essa, per un' altro numero a sua voglia, haveria l'intento; come, per essempio, se volesse trasportare la Sesquialtera, che stà in questi numeri $\frac{3}{2}$ in altri composti, ò comunicanti, prenderia v. g. questo numero 60, e lo moltiplicheria per il maggiore, e per il minore numero di essa Sesquialtera, che da 60, per 3, haveria il numero maggiore nel 180, e da 60, per 2, haveria il numero minore nel 120, quali numeri 180, e 120, ci dariano la Sesquialtera, e questo è chiaro, perche il numero maggiore 180, contiene in se il minore 120, una volta, e lo supera di 60, ch'è la metà di esso 120, conforme ne' minimi termini il 3, contiene in se il 2, una volta, e lo supera di una unità, ch'è la metà del 2. Ma per trovare i minimi termini di una Proportione incognita, durerà fatica, se non haverà questa regola. Dividerà il numero maggiore per

per il minore, ed il residuo, che sarà quella quantità, che avvanza, sarà il Divisore, e misura comune, che dividerà, e misurerà il numero maggiore, e minore di tal Proportione; ma i Quotienti, che risulteranno da tal divisione, saranno i minimi termini della Proportione, che si desidera sapere. Per essempio, volendosi trovare le radici di questa Proportione 6144, e 4096, si dividerà il numero maggiore per il minore, cioè da 6144, si leverà 4096, e resterà 2048 per comune Divisore, perche nel numero maggiore entra tre volte, e nel minore due; quali 3, e 2, che sono Quotienti, sono ancora i minimi termini, e le radici della Proportione data, ch'è la Sesquialtera.

E perche ogn' Intelletto, benche sereno, può, nella contemplatione de' numeri, facilmente errare, perciò, affinche si conosca, se l'operatione stia ben fatta, e se il 3, e 2, siino veramente i minimi termini della Proportione proposta, si moltiplicherà il comune Divisore 2048 per li Quotienti 3, e 2, che si troverà l'operatione accuratamente fatta.

La sudetta operatione anco è facile a capirsi, ma alle volte occorrerà, che il primo residuo, non sarà comune Divisore, ed in tal caso, bisognerà, che tal primo residuo si divida per il secondo; il secondo, per il terzo, e così ordinatamente procedendo in appresso, fin tanto si troverà un numero, che intieramente divida il maggiore, e minore proposto, senza che resti residuo alcuno; per essempio, volendosi trovare le radici di questa Proportione 135, e 81, si dividerà il numero maggiore per il minore, e resterà il residuo 54, il quale, preso una volta non giunge all'81, e preso due volte, lo supera; in modo che, in conto veruno, può essere misura, ò Divisore comune, onde, per trovarsi tal Divisore, si dividerà l'81, per il 54, e s'haverà il secondo residuo 27, ch'è il comune Divisore de i numeri proposti, perche entra intieramente cinque volte nel 135, e tre volte nell'81, quali 5, e 3, che sono i Quotienti, ci daranno la Proportione Superbipartienteterza, contenuta ne' suoi minimi termini. Lo studio facilita le difficoltà a chi non è versato nella contemplatione de' numeri.

RIFLESSIONE VENTESIMASECONDA

Sopra l'utile, che si riporta da quanto si è detto ne' precedenti discorsi.

SINO quì si è discorso delle varie specie di Proportioni; si è dato il modo di moltiplicarle, sommarle, sottrarle, partirle, e di ritrovare le loro radici; il tutto con tanta chiarezza, che solo da chi non hà capacità, ò non stà informato nè meno de' primi principii, non potrà essere inteso. Resta adesso di vedere l'utile, che dalla cognitione di quanto si è detto, può riportarsi, acciò ogn'uno resti sodisfatto, e le mie fatiche non siino vane, ed infruttuose, ma giovevoli a chi vorrà applicarsi in tali materie.

Primieramente, la cognitione di tutte le specie di Proportioni è semplicemente necessaria a chi pretende il nome di Musico, perche, per questo, e non per altro mezzo, può conoscere la verità, e certezza di qualunque suono, se sopra del Monocordo per via della ragione, vorrà investigarla; è sommamente necessaria

saria

ſaria tal cognitione, non ſolo per la perfettione della ſcienza, ma anco, perche conoſciute le vere forme de' ſuoni, potrà ogni uno nella Partecipatione, ſopra cui haveremo ben preſto da riflettere, evidentemente conoſcere, quanto quelli vengano accreſciuti, ò diminuiti. E ſe il giudicare è proprio di uno, ch'è Saggio, perche conoſce le coſe, biſogna, che il Muſico, per non uſurparſi indebitamente tal nome, ſtia informato delle nature, e paſſioni de' ſuoni, acciò il ſuo giudicio cada ſopra coſe conoſciute; poſſa ſupponere per ragione, e dimoſtrare per pratica. Si deve riflettere, che la Muſica è parte della Matematica; le ſcienze Matematiche occupano il primo luogo della verità, perche hanno la certezza dalla eſperienza, che ſi hà dalla dimoſtratione; dunque ſe il Muſico non hà cognitione delle forme di tutti gl'Intervalli, in qual modo può mai indagare le paſſioni ſonore? come può mai dividere la Diapaſon nelle ſue parti, ò aggiungere le parti ſue a ſe, per ritrovare la certezza degli altri Intervalli, che fuori di eſſa ſi veggono replicati? non con altro mezzo, ſe non co' numeri relati; col Monocordo dichiarato nella Rifleſſione Settima, e con le regole colà date, dividendo le corde in quelle parti, che da eſſi numeri viene dimoſtrato; non con le Voci, perche non ſono ſtabili; dunque, per venirſi al fine della ſcienza, ch'è di conoſcere la certezza d'ogn' Intervallo, per mezzo delle Ragioni delle Muſicali Proportioni, biſogna, che a queſte ſi facci ricorſo, quando ſi vorrà una perfetta cognitione di quanto ad eſſa ſcienza appartiene.

E neceſſario il ſapere moltiplicare, e ſommare due, ò pure diverſe Proportioni, per haverſi notitia di quelle, che da eſſe ſi producono, e per conoſcere, come due Intervalli minori poſſano integrare il maggiore.

Neceſſario è il ſapere eſtrarre, per conoſcere dall'eceſſo, ò mançanza, ch'è frà le Proportioni, e dalla loro differenza ancora, di quanta quantità un' Intervallo ſuperi, ò ſia ſuperato dall'altro.

Neceſſario è il ſapere partire, per trovare un Diviſore, che divida una Proportione in due, acciò ſi conoſca la certezza delle parti, nelle quali ogn' Intervallo può riſolverſi.

Neceſſario è il ſapere ritrovare le Radici delle Proportioni incognite, acciò ſiino conoſciute per quelle, che ſono.

Dunque ſe tutte queſte coſe ſono neceſſarie a saperſi, biſogna, che ancora ſiino utili, e ſe ſono tali, fanno molto male quelli, che laſciano la ſcienza, ch'è prima, per attendere ſolo alla Parte Attiva, che a quella è inferiore; ma paſſiamo inanzi, che in migliore modo ſi vederà con l'eſperienza di quanto utile, e quanto neceſſaria ſia la cognitione de' numeri, ed il loro maneggio.

RIFLESSIONE VENTESIMATERZA

Sopra il modo tenuto dagli Antichi Pitagorici, per ridurre il loro Maſſimo Syſtema al numero di ſedici corde.

Conforme nella Rifleſſione Settima non ſi tolſe il vanto a Pitagora, per havere ſtabilito la Muſica ſopra principii certi, ed infallibili, così non deve negarſi la meritata lode a tanti altri ſublimi ingegni, che a portarla sù l'eminenza di ogni eſquiſitezza furono intenti. Queſti fabricando ſopra i ſtabili fonda-

Digitized by Google

damenti delle Ragioni delle Proportioni, da esso Pitagora ritrovate, procuraro-no d'ingrandire la Musica, con renderla dovitiosa di più suoni, e copiosa di va-rie Armonie. E perche tal'ingrandimenti non potevano haversi per mezzo della voce, per essere ella, per la sua flessibiltà, incapace di Divisione, perciò all'ampliatione della Musica Instromentale, in cui l'esperienza può, senza scrupo-lo, havere il suo luogo, tutti s'applicarono, del modo come mi accingo a dire.

Rapporta il Zarlino nel primo Capo della Seconda Parte delle sue Istitutio-ni, che la Lira di Mercurio, ordinata, conforme si disse nella Riflessione Setti-ma, sia stata usata in quel modo, fino al tempo di Orfeo, e che doppo, altri in di-versi Instromenti habbino accresciuto tali corde, sino al numero di Quindi-ci, racchiuse nel Massimo Systema, diviso per Toni, e Semitoni, in cinque Te-tracordi, e che tali corde siano state disposte secondo le Ragioni delle Propor-tioni Pitagoriche, ritrovate ne' Martelli da Pitagora. Ma se Orfeo era vivente negli anni del Mondo 2699, conforme si disse nella Riflessione Quinta; e Pita-gora ne' 3495, secondo raccoglie il P. Termini, e frà l'uno, e l'altro di questi si frapone lo spatio di 796 anni, non mi pare possibile, che detta Lira sia stata usata del modo sudetto, sino al tempo di Orfeo, bensì sino a qualche tempo doppo Pitagora, già che le corde accresciute, furono ordinate secondo le Divi-sioni da esso Filosofo fatte. Possiamo dunque dire, che doppo Pitagora, i suoi se-guaci, appoggiati alle ragioni delle Proportioni da esso Filosofo ritrovate, ha-vessero procurato d'aggiungere le sudette corde; e che Chorebo di Lidia ha-vesse aggiunto la quinta corda; Hiagne Frigio, la sesta, e la settima Terpandro, e che da questo siino state ordinate tali corde, in due Tetracordi uniti, de' quali, uno fù chiamato *Meson*, cioè Mezano, e l'altro *Synemenon*, cioè Congionto, e, conforme attesta Clemente Alessandrino, questo numero di corde era conte-nuto nella Cetera antica, e venivano chiamate con nomi presi, hora dalle cau-se, ed hora dagli effetti, come quì si vede.

Ordine di Terpandro.

Tetrac. Synemenon	Netesynemenon	D. la sol, re
	Tono	
	Paranetesynemenon	C. sol, fa, ut
	Tono	
	Tritesynemenon	b. fa
	Semitonio	
	Mese	A. la, mi, re
Tetracordo Meson	*Tono*	
	Lychanosmeson	G. sol, re, ut
	Tono	
	Parhypatemeson	f. fa, ut
	Semitonio	
	Hypatemeson	E. la, mi

A queste corde, Licaone Samio aggiunse l'ottava, ed ordinò due Tetracordi divisi, conforme dimostra Boetio (*Music. l. 1. c. 20.*) fraponendo, trà Mese, e Pa-ramese, l'Intervallo di un tono, e togliendo dall'uso il Tetracordo Synemenon,

Digitized by Google

ordinato da Terpandro, si servì di un'altro, contenuto trà le corde Paramese, e Netediezeugmenon, e lo chiamò Tetracordo Diezeugmenon, che vuol dire Disgionto, ò separato, e per qualche tempo furono questi in uso.

Ordine di Licaone Samio

Tetracordo	Corda / Intervallo	Lettera
Tetracordo Diezeugmenon	Netediezeugmenon	E. la, mi
	Tono	
	Paranetediezeugmenon	D. la sol, re
	Tono	
	Tritediezeugmenon	C. sol, fa, ut
	Semitono	
	Paramese	♮ mi
	Tono	
Tetracordo Meson	Mese	A. la, mi, re
	Tono	
	Lychanosmeson	G. sol, re, ut
	Tono	
	Parhypatemeson	F. fa, ut
	Semitono	
	Hypatemeson	E. la, mi

A queste corde Profrastro, dalla parte grave, aggiunse la nona, e la chiamò Hypatehypaton, che vuol dire sopragiunta alla corda Hypate; Estiaco Colofonio aggiunse la Decima, e Timoteo Lirico l'undecima, acciò congiunta con la corda Hypatemeson, havesse possuto formare un'altro Tetracordo, che chiamò Hypaton, che vuol dire Principale, ed in questo modo ridussero undeci corde, sotto tre Tetracordi, come quì si vede.

Tetracordo	Corda / Intervallo	Lettera
Tetracordo Diezeugmenon	Netediezeugmenon	E. la, mi
	Tono	
	Paranetediezeugmenon	D. la, sol, re,
	Tono	
	Tritediezeugmenon	C. sol, fa, ut
	Semitono	
	Paramese	♮ mi
	Tono	
Tetracordo Meson	Mese	A. la, mi, re
	Tono	
	Lychanosmeson	G. sol, re, ut
	Tono	
	Parhypatemeson	F. fa, ut
	Semitono	
	Hypatemeson	E. la, mi
	Tono	
Tetracordo Hypaton	Lychanoshypaton	D. la, sol, re
	Tono	
	Parhypatehypaton	C. sol, fa, ut
	Semitono	
	Hypatehypaton	♮ mi

Altri,

Digitized by Google

Altri, doppo, per havere un'altro Tetracordo dalla parte acuta, ridussero tali corde al numero di quattordici, divise in quattro Tetracordi Diatonici, del che avvedutosi Timoteo, aggiunse a queste la nona corda, dice Plinio (*hist.nat. lib.7. c.56.*) cioè collocò la corda *Tritesynemenon*, trà le corde Mese, e Paramese; in modo, che venne a restituire nel suo pristino luogo il Tetracordo *Synemenon*, rifiutato da Licaone. Altri, per fare acquisto di una corda grave corrispõdente per una Diapason alla corda *Mese*, aggiunsero un'altra corda, che chiamarono *Proslambanomenos*, che vuol dire acquistata, e così chiusero il loro Massimo Systema gli antichi Greci, frà sedeci corde, divise in cinque Tetracordi, come quì si vede.

Tetracordi		Corde	Tetracordo
Tetracordo Hyperboleon	16.	aa. Netehyperboleon	
	15.	g. Paranetehyperboleon	
	14.	f. Tritehyperboleon	
	13.	e. Netediezeugmenon	
Tetracordo Diezeugmenon	12.	d. Paranetediezeugmenon, e Netesynemenon	Tetracordo Synemenon
	19.	c. Tritediezeugmenon, e Paranetesynemenon	
	10.	B. mi Paramese	
	9.	b. Tritesynemenon	
	8.	a. Mese	
Tetracordo Meson	7.	G. Lychanosmeson	
	6.	F. Parhypatemeson	
	5.	E. Hypatemeson	
Tetracordo Hypaton	4.	D. Lychanoshypaton	
	3.	C. Parhypatehypaton	
	2.	B. mi. Hypatehypaton	
	1.	A. Proslambanomenos	

Dichiaratione de' Nomi delle sopr' addotte corde

16.	Netehyperboleon	*Ultima delle acutissime*
15.	Paranetehyperboleon	*Penultima delle acutissime*
14.	Tritehyperboleon	*Terza delle acutissime*
13.	Netediezeugmenon	*Ultima delle separate*
12.	[Paranetediezeogmenon	*Penultima delle separate*
	[Netesynemenon	*Ultima delle congionte*
11.	[Tritediezeugmenon	*Terza delle separate*
	[Paranetesynemenon	*Penultima delle congionte*
10.	Paramese	*Appresso della mezana*
9.	Tritesynemenon	*Terza delle congionte*
8.	Mese	*Mezana*
7.	Lychanosmeson	*Indice della mezana*
6.	Parhypatemeson	*Appresso la principale delle mezane*
5.	Hypatemeson	*Principale delle mezane*
4.	Lychanoshypaton	*Indice delle principali*
3.	Parhypatehypaton	*Appresso la principale delle principali*
2.	Hypatehypaton	*Principale delle principali*
1.	Proslambenomenos	*Acquistata*

Digitized by Google

Queste furono le corde esercitate dagli Antichi Greci, de'quali nessuno hebbe ardire di passare più oltre, ò per non contradire alla dottrina di Pitagora, il quale havea prohibito il passarsi più oltre della Quadrupla, ch'è la forma della *Disdiapason*, contenuta frà le dette quindici corde Diatoniche, ò perche stimassero sufficienti solo quindici corde, per l'uso delle loro Armonie, il che è più probabile, perche in fatti l'intentione di Pitagora fù, conforme attesta Ficinio, (*in Tim.*) che non si ammettessero frà le Consonanze, se non quelle, che frà il numero Quaternario haveano le loro forme.

Hora noi quì habbiamo da riflettere, prima, sopra l'ordinatione, e dispositione di tal Massimo Systema, e doppo sù le sue imperfettioni, che sono due cose molto necessarie a sapersi. In quanto alla prima; il Massimo Systema era ordinato in questo modo. In esso si racchiudevano cinque Tetracordi, il primo de'quali chiamarono *Hypaton*, che vuol dire Principale; il secondo, *Meson*, cioè Mezano; il terzo *Diezeugmenon*, che significa Disgionto, ò Separato; il quarto *Hyperboleon*, quasi Eccellente, ò Acutissimo; ed il quinto *Synemenon*, ò vero Congionto. Frà la prima, e seconda corda, che sono *Proslambanomenos*, ed *Hypatehypaton* collocarono un Tono Sesquiottavo; e doppo, per ciascuno Tetracordo, procedevano, dal grave verso l'acuto, per un Semitono minore, contenuto dalla Proportione super 13. partiente 243, in questi numeri 256, e 243, e per due Toni sesquiottavi, in modo, che frà *Hypatehypaton*, e *Parhypatehypaton*, era la distanza d'un Semitono minore; frà *Parhypatehypaton*, e *Lychanoshypaton*, quella di un Tono Sesquiottavo, quale parimente si trovava frà le corde *Lychanoshypaton*, ed *Hypatemeson*, dove terminava il primo Tetracordo *Hypaton*; ed in questo modo erano ordinati tutti gli altri Tetracordi, quali distintamente si possono vedere nel Massimo Systema di sopra apportato. Il Tetracordo *Synemenon*, non è vero, ch'era Chromatico, anco se procedeva dalla corda *Mese* alla *Tritesynemenon*, da questa alla *Paramese*, e da *Paramese* alla *Netesynemenon*, perche la corda *Trite* è distante dalla *Paramese* per un Semitono maggiore, ch' era l'Apothome de'Pitagorici, contenuto nel Genere Soprapartiente dalla Proportione super 239 partiente 2048, il quale non hà che fare co'l Genere Chromatico di essi Pitagorici, conforme più chiaro si vedrà nel seguente discorso, era bensì Diatonico, come tutti gli altri quattro Tetracordi, perche procedeva dalla corda *Mese*, alla Trite, da Trite, alla *Paranetesynemenon*, ò *Tritediezeugmenon*, ch' erano una corda istessa, benche di nome differenti, per causa, che detta corda era comune a due Tetracordi, cioè al *Synemenon*, ed al *Diezeugmenon*, e da *Paranetesynemenon*, alla *Netesynemenon*, ò *Paranetediezeugmenon*, quali corde formano un Tetracordo Diatonico, perche trà la prima, e seconda si ritrova il Semitono minore, e trà quelle, che sieguono, due Toni Sesquiottavi, scondo richiede la natura del Genere Diatonico de' Pitagorici.

Si contengono, dunque, in questo Massimo Systema cinque Tetracordi Diatonici, tutti ben ordinati, e pure hà le sue imperfettioni, perche frà le corde *Hypatehypaton*, e *Parhypatemeson*, come anco frà le derivate da esse, che sono *Paramese*, e *Tritehyperboleon*, non si trova l'Intervallo della Diapente, nè quello della Diatessaron frà *Parhypatemeson*, e *Paramese*, bensì frà quella, e *Tritesy-*

ne-

Digitized by Google

nemenon, onde alcuni sono stati di parere, che a questo fine sia stato diviso il Tono, ch'è frà *Mese*, e *Paramese*, cioè, per havere ogni corda un' altra a se corrispondente per una *Diatessaron*. Quì il Ditono, e Semiditono si hanno per Dissonanti; il primo, perche, essendo formato da due Toni Sesquiottavi, viene compreso nel Genere Soprapartiente dalla Proportione super 17 partiente 64, ed il secondo, perche un Tono Sesquiottavo, ed un Semitono minore, contenuto dalla Proportione super 13 partiente 243, che lo compongono, ci danno la Proportione super 5 partiente 27, e come tali, da Pitagora, e suoi seguaci stimati dissonanti; li due Hexacordi, maggiore, e minore, perche si ritrovano havere le loro forme in detto Genere Soprapartiente, dalli medesimi stimato inabile per la generatione delle Consonanze, sono ancora Dissonanti, in modo che appo de' Pitagorici, le Consonanze erano la Diapason, la Diapente, e la Diatessaron, e tutti gli altri Intervalli erano dissonanti, perche così apportava la proprietà della loro Divisione, fatta in ogni Tetracordo, per un Semitono minore, da essi detto Limma, e per due Toni Sesquiottavi; ma non per questo deve essere ripreso Pitagora, quasi che havesse dimostrato di havere poco ingegno, ò depravato il sentimento, perche egli attese a fare scelta di quei suoni, che li pareano più semplici, e puri, cioè di quelli, ch'erano compresi da termini, che non ammetteano, frà di loro, altro numero, che li dividesse, come sono 2, a 1, 3, a 2, 4, a 3, e rifiutava l'altri, che venivano compresi da' numeri, talmente comparati, che potevano essere divisi da altri numeri, perche stimava, che la vicinanza delle cose alla loro origine, e principio, fosse causa al senso di ben comprendere, e di ben intendere all'intelletto, al contrario delle miste, dalle quali non se ne comprometteva una stabile ragione. Deve dunque essere lodato il Filosofo, potendo ogni uno riflettere, che tali principii ben fondati, siino stati norma agli altri ingegni di fare diverse Divisioni, e di procurare varie specie di Armonia, conforme, con l'ajuto di Dio benedetto, andaremo dimostrando.

RIFLESSIONE VENTESIMAQUARTA

Sopra i varii Generi di Melodia da i Pitagorici usati.

SE il Genere propriamente deve prendersi per un principio di qualsisia generatione, ò, secondo i Dialettici, per quello, che sotto di se hà diversi Individui di specie differenti, non senza ragione Tolomeo (*Arm. lib. 1. c. 12.*) disse, che nella Musica il Genere altro non è, che una convenienza di suoni, de' quali si compone la Diatessaron, il che corrisponde a quel che prima di lui detto havea Euclide nel suo Introduttorio, cioè, che il Genere sia una Divisione certa di quattro suoni. E perche gli Antichi haveano la Diatessaron per il minore intervallo consonante, e per il più opportuno a dividersi, perciò tutti attesero alle varie Divisioni de' Tetracordi, e dall'udirsi da ciascuna di esse Divisioni, differenti le modulationi, nacquero diverse specie di Armonia, delle quali le Diatoniche furono constituite sotto di un Genere, detto Diatonico, le Chromatiche sotto di un'altro, detto Chromatico, e l'Enarmoniche sotto di un' altro, che

chia-

chiamarono Enarmonico; fondati però gli Antichi ſopra la ragione, che le ſpecie delle modulationi ſi udivano differenti in ciaſcuno Tetracordo, diſſero Generi quelli, ſotto de' quali conſtituirono tali ſpecie. I Pitagorici però, che non haveano, ſe non una modulatione Diatonica, una Chromatica, ed un'altra Enarmonica, non doveano chiamarli Generi, ma Specie; così ancora i Moderni, che coſtumano nelle loro compoſitioni di fare un miſto di corde Diatoniche, e Chromatiche, non poſſono dire d' havere queſti Generi; ad ogni modo, per diverſi riſpetti, è bene, che riflettino un poco ſopra di eſſi, mentre io con ogni chiarezza mi accingo a diſcorrerne.

E principiando dal Diatonico, come quello, in cui gli altri Generi ſi racchiudono, biſogna, che prima di ogni altra coſa, vegga la ſua origine, circa la quale, altro non poſſo dire, ſe non quello, che ne dice il Zarlino, (2. *part. c.* 32.) cioè, che prima, che foſſe ritrovato ogni altro Genere, e prima, che Pitagora ritrovaſſe la ragione de' numeri, ſia ſtato prodotto dalla natura, ma primieramente inveſtigato da Pitagora, e da lui ſtabilito sù le ragioni delle Proportioni, e doppo da diverſi, conforme ne' ſeguenti diſcorſi ſi vedrà, in varii modi, per maggiore comodità delle Armonie, in altre Proportioni accomodato. Fù detto Diatonico, perche ne' Tetracordi, doppo il Semitono, procede per due Toni diſtinti, e fù prima poſto il Semitono, e doppo li due Toni, perche, ſe nella diſpoſitione delle Proportioni, la più grave deve eſſere la minore di tutte l'altre, conſeguentemente l'Intervallo grave deve eſſere il minore degli altri. Queſto Genere fù grandemente commendato dagli antichi Filoſofi, e particolarmente da Platone, e da Ariſtotele, perche lo conobbero, più di ogni altro, naturale, e ſevero.

Il ſecondo Genere detto Chromatico, nacque dall'inſpeſſatione del Genere Diatonico, poiche Timotheo Mileſio, doppo havere reſtituito nel ſuo primiero luogo il Tetracordo *Synemenon*, conſiderò, che potea inſpeſſarlo, con toccare, doppo la corda *Meſe*, la *Tritesynemenon*, e doppo queſta, la *Parameſe*, ed havēdo poſto in opra il ſuo penſiero, trovò la modulatione molle, quādo quella del Diatonico era dura, e ſevera; dal che preſe motivo d'introdurre tal modulatione in ogni Tetracordo, ordinando, che conforme il Genere Diatonico, ſecondo le Diviſioni Pitagoriche, procedea ne' ſuoi Tetracordi dal grave verſo l'acuto per un Semitono minore, da' Greci, detto Limma, e per due Toni Seſquiottavi, e per contrario dall' acuto verſo il grave, per li medeſimi due Toni, e doppo per il Semitono, che così queſto Genere Chromatico caminaſſe per un Semitono minore, ch'era il medeſimo del Diatonico, per un Semitono contenuto dalla Proportione ſuper 5 partiente 76, ch'era maggiore del Limma, e minore dell'Apothome, e per un'Intervallo incompoſto, da Boetio (*Muſic. l.* 1. *c.* 25.) detto Trihemitono, perche conteneva tre Semitoni, ch'era compreſo dalla Proportione ſuper 3 partiente 16, in modo che in ogni Tetracordo veniva inſpeſſato l'Intervallo del Tono, che ſeguiva al Semitono minore, reſtando le corde eſtreme di ciaſcuno Tetracordo, nell' eſſere, nel quale ſi trovavano, e comuni ad ogni Genere, non havendo altro di particolare il Chromatico in ogni Tetracordo, ſe non la terza corda, conforme negli eſſempj, che ſi apporteranno nel fine di queſto diſcorſo, ſi potrà vedere.

Digitized by Google

Di questo Genere parlando Vitruvio (*lib.5. c.4.*) disse: *Ma il Chroma ornato di sottile solertia, e frequenza di moduli, porge più soave dilettatione*; così ancora molti Saggi vogliono, che il Chromatico sia ornamento del Diatonico, perche, con la sua dolcezza, viene a mitigare la severità di quello.

Fù però per qualche tempo dismesso questo nuovo Genere di Melodia, sendo che Timoteo fù, per tal causa, discacciato da Sparta, perche, conforme rapporta Macrobio (*de somn.lib.2.c.4.*) i Lacedemoni, sì perche non acconsentivano alla novità di qualunque cosa, sì anco, perche stimavano, che la Musica così molle effeminasse gli animi de' Giovani, e impedisse alli medesimi l'altre operationi virtuose, detestarono simili specie di modulatione, così dolci; bandirono l'Inventore di essa, ed acciò altri non havessero havuto ardire d'innovare cosa alcuna nella Musica, appenderono la Cetera di quello, conforme riferisce Pausania (*Lacon.l.5.*) in un luogo eminente, e publico, ad essempio di tutti.

Questo Genere fù detto Chromatico (secondo alcuni seguaci del Benelli) perche ne' Cembali, ed Organi, hà la sua terza corda ne' tasti neri, ma secondo il Barbaro Commentatore di Vitruvio (*lib.4. c. 4.*) *Chroma* significa colore, al che si uniforma Boetio, il quale dice, (*lib.1. c.21.*) che si chiama Chromatico *à Chroma*, che vuol dire colore; poiche, conforme il colore, posto sopra la superficie di qualunque materia, fà che questa si vegga differente di quella, ch' era prima, così quella terza corda particolare Chromatica, e quella divisione di Tono, secondo ricerca la natura di questo Genere, variano il Tetracordo Diatonico, in modo che, quantunque gli estremi siano li medesimi, la modulatione è molto differente.

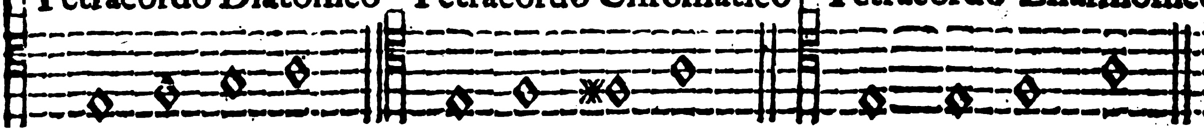
Questa Divisione, benche investigata dalla somma diligenza di Timoteo, pure si pratica, come naturale, e con tutto ciò, come, che ogni Tetracordo Chromatico è il medesimo, che ogni Tetracordo Diatonico inspessato, patisce ancora le medesime imperfettioni del Diatonico, perche in esso non si trovano le Consonanze imperfette, per le cause addotte nel precedente discorso.

Dall' inspessatione de' Tetracordi Diatonici, fatta del modo sudetto da Timoteo, ne venne cagionata maggiore diminutione d'Intervalli, fatta da Olimpo, conforme narra Plutarco. (*in Music.*) Egli osservando, che il Genere Chromatico procedea per Intervalli più densi di quelli del Diatonico, speculò un' altro Genere più spesso del Chromatico, e lo chiamò Enarmonico, che vuol dire ottimamente congionto, e fece, che ogni Tetracordo procedesse dal grave verso l'acuto per un Diesis, dagli Antichi stimato per la metà del Semitono minore, benche tale non fosse, ch'era contenuto dalla Proportione super 33 partiente 499, per un'altro Diesis contenuto dalla Proportione super 13 partiente 486, in proportionalità Aritmetica accomodati, e per un Ditono incomposto, e tutto questo fece, per abbellire maggiormente li Generi Diatonico, e Chromatico; ma perche questo Genere nascondea in se grãdissima difficoltà, e per li minimi suoi Intervalli non poteva essere esercitato, se non da Musici dotti, perciò non fù per troppo lungo tempo dagli Antichi usato; si pongono in pratica l'essempj per ciascuno Genere, potendosi dalla dispositione di un Tetracordo, conoscersi facilmente gli altri.

Te-

Digitized by Google

Tetracordo Diatonico Tetracordo Chromatico Tetracordo Enarmonico.



A i tre nominati Generi, Aristosseno nel secondo de' suoi Elementi, aggiunge il Quarto, e dice, ch'è quello, che si compone di essi tre. Euclide, parlando del Genere misto, nella sua breve Istitutione Armonica, dice, ch'è quello, in cui si veggono congiunti li Generi Diatonico, Chromatico, ed Enarmonico. Tolomeo (*Harm. l. 2. c. 5.*) ancora dà il modo, come fare si debba tal mistura. Quindi vado argomentando, che il componere de' Moderni, che si fà per Toni, e Semitoni, senz'altra consideratione di Semiditono, ò Ditono incomposti, nè di corde particolari, ò comuni di un Genere, non sia stato inventato di fresco, ma che sia molto antico, con una differenza però, che gli Antichi facevano un misto di tre Generi, e li Moderni, solo del Diatonico, e Chromatico, essendosi dismesso l'Enarmonico, quantunque si trovi qualche Cembalo con le corde particolari di questo Genere; sia però il tutto detto affinche, e a noi, e a' nostri posteri, non s'involi la memoria degli Antichi, i quali tennero sì bell'ordine, e stabilirono tante leggi per la conservatione della Musica.

RIFLESSIONE VENTESIMAQUINTA

Sopra le Divisioni de' Tetracordi, da molti altri Pitagorici fatte, e particolarmente da Aristosseno da Taranto.

DOPPO che i Pitagorici chiusero il loro Massimo Systema, del modo, come di sopra si è apportato, alcuni altri perspicaci, ed eruditi Filosofi, e Matematici della medesima Scuola, havendo considerato l'imperfettioni, e penuria di consonanze, che in esso si trovavano, come anco perche non s'appagavano delle specie di modulationi, che haveano, fondati sopra diverse ragioni, e varii principii, procurarono di fare acquisto di nuove specie di Armonia, e di più consonanze. Frà costoro vi fù Archita, ed Aristosseno, ambi da Taranto, e Filoao da Crotone, ciascuno de' quali, non poco si faticò per l'ugualità de' Toni, stimata necessaria, per il maggiore comodo della Musica Pratica, ma tutte le loro industrie furono reprobate da diversi altri Matematici, e particolarmente da Tolomeo (*Harm. lib. 1. c. 1. e 13.*) chi, per havere peccato molto circa l'estensioni, e misure delle corde, chi, perche non pensò alle Proportioni, e alle differenze de' minimi termini, e chi, perche pretese dividere il Tono in due parti uguali, quando, in conto veruno, ciò potea farsi con numeri rationali; di Archita, e di Filoao, però, non si fecero tanti strepiti, ma contro Aristosseno, non fù Scrittore degli Antichi, che non havesse detto la sua; a tanti riclamori, la curiosità mi hà spronato ad andarne indagando i motivi, ed hò trovato molte ragioni, che a tal Filosofo assistono, per il che hò procurato di farle campeggiare, acciò non rimanga egli condennato, senza difesa. Ari-

Digitized by Google

Aristosseno, secondo l'attestationi di Plutarco, di Plinio, di Suida, e di molti altri Scrittori antichi, fù nativo di Taranto, e fù ancora Pitagorico; egli fù il primo, che scrisse delle Ragioni delle Musicali Proportioni, da Pitagora ritrovate; inventò molti Instromenti, e per i vantaggi della Musica non poco si faticò, ma che! per premio delle sue fatiche, e per il buon fine, che hebbe di levare via molti inconvenienti, che nella Musica si praticavano, per ridurre l'intervalli sonori, a qualche segno di perfettione, e per fare acquisto di più consonanze, ricevè vilipendii, fù trattato da ignorante, ed insomma i Torchi strepitarono tanto contro di esso, che si fecero sentire per tutto il Mondo. Io, veramente, spinto dalla curiosità, sono andato rintracciando l'opere sue, ma non hò havuto fortuna d'incontrarle, onde stimo, che dall'edacità del tempo siano state divorate; hò raccolto bensì alcune sue opinioni da varii volumi di diversi Scrittori; l'esamineremo, e trovandole difettose, e degne di taccia, il tacciaremo ancora noi, ma se le trovaremo rifiutate dall' emulatione, che per i diversi pareri delle varie Scuole, in quei tempi regnava, doveremo colmarlo di lodi, più che dagli Antichi non fù coperto di biasimi.

Diede Aristosseno nelle sue Divisioni, secondo rapporta il Franchino nella sua Opera Angelica (*tratt.* 1. *c.* 12.) due specie Diatoniche; una, detta Molle, Incitata l'altra; tre specie Chromatiche, cioè, Molle, Sesquialterata, e Toniaca, ed una specie di Enarmonico, nelle quali viene tacciato di molti errori, e sono.

Primo, che habbia preteso di dividere il Tono Sesquiottavo, in due parti uguali, volendo, che ciascuno di esse, fosse stata intesa per l'intiera metà del Tono. Intorno al che devo dire, che tal divisione del Tono, in due parti uguali, non può farsi da qualsisia sollevato ingegno, con certi, e determinati numeri rationali, perche, per haversi l'intento, bisognarebbe, che la Proportione Sesquiottava, ch'è frà 9, e 8, fosse capace di un Divisore Geometrico, di cui è proprio dare le Proportioni uguali; ma perche 9, e 8 non ammettono Divisore, e raddoppiati così 18, e 16, si rendono capaci di un Divisore Aritmetico, e non Geometrico, come quì si vede, 18, 17, 16, di cui è proprio dare le Proportioni inuguali, perciò non sarà mai possibile, che il Tono possa dividersi in due parti uguali, con numeri certi rationali. Similmente, se questi numeri 9, e 8 si vorranno moltiplicare, l'uno per l'altro, produrranno 72, dal quale nè meno si potrà havere un Divisore Geometrico, perche non hà la Radice quadrata, dunque nè meno sarà possibile ad haversi dal Tono Sesquiottavo, due Semitoni uguali. Hora se la Proportione Sesquiottava non ammette altro Divisore fuori dell' Aritmetico, il quale produce due Proportioni inuguali, cioè la Sesquidecimasettima, frà 18, e 17, la quale ci dà un'Intervallo minore della intiera metà del Tono Sesquiottavo, e la Sesquidecimasesta, frà 17, e 16, da cui nasce un'altro Intervallo, che supera l'intiera metà di esso Tono, come si potrà mai pretendere da tal divisione, l'ugualità de' Semitoni? si può havere da numeri irrationali, e sordi, ma però non saria mai di giovamento alla Musica, ed in fatti se ne vidde l'esperienza dall' operatione, che fece Stifellio, il quale, havendo voluto dividere il Tono Sesquiottavo, in due Semitoni minori, ed in due Schisma, si faticò in vano; poiche, se bene per quello spetta alla Specolativa, possa ciò farsi con

H nu-

numeri rotti, ad ogni modo, essendo le Proportioni de' Schisma incognite, ed irrationali, aggiunte a qualsisia Proportione rationale, fanno, che quel che risulta, sia anco irrationale, e per consequenza ogn'Intervallo, che si vorrà da simili Proportioni, non si potrà mai mettere in atto pratico.

Sopra questo Punto, Aristosseno, che non era Filosofo, e Matematico dozinale, bisogna, che habbia fatto matura riflessione, e che havesse conosciuto molto bene l'inconvenienti, che nascere poteano da tale divisione; onde mi pare impossibile, che havesse preteso l'ugualità de' Semitoni da una Proportionalità Aritmetica; egli sapea, che da i numeri, e dalle Proportioni si hà la certezza de' suoni, e si conosce la natura di essi, ma perche praticava scarsezza di consonanze, e molti altri difetti, che nella Musica si trovavano, e per il desiderio di emendare questi, e di ridurre in maggiore numero quelle, si allontanò alquanto dalle Proportioni, e conforme vado raccogliendo da diversi Scrittori, non assignò alcuna Proportione, nè al Tono, nè ad altro Intervallo; inditio chiaro, che non intendea prendere il Tono per quella differenza, per la quale la Sesquialtera superava la Sesquitertia, perche, a forza, saria stata la Proportione Sesquiottava, indivisibile in due parti uguali, ma prese il Tono per quella differenza, ch'è trà la Diapente, e la Diatessaron, fuori delle loro proprie forme, e tanto più mi confirmo in questo, quanto che, parlando egli del Tono, non lo chiamò Sesquiottavo, ma semplicemente, Tono, senz'altra aggiunta. Peccò egli, dunque, solo perche allontanò i suoni dalle loro proprie forme, per una quantità insensibile, atta ad ingannare il senzo dell'udito, ma non per questo non considerò le Proportioni, per osservare la quantità di suono, che togliea ad una delle due parti del Tono. Peggiore assai fù la conclusione del Salines(*lib.4.c.31.*)il quale provò, che li Numeri, e Proportioni siino state ritrovate, acciò lo Specolativo possa specolare, appoggiandosi a questa ragione, che i Pratici accordano l'Instromenti à tentoni, senza conoscere da quali forme siino contenuti l' Intervalli, e che la voce tocca quell'Intervalli, che può, senza misura, e nel (*lib.3.cap.12.*) disse, che la voce non procede, che per Toni uguali. Dunque, quello, che ad Aristosseno fù attribuito ad ignoranza, gli si deve applicare a virtù, tanto più, che egli non fece tal Divisione, perche non havesse saputo farla, ma perche conoscea dall'ugualità de'Toni, e de'Semitoni, un gran comodo, e vãtaggio per la Musica; si vegga se è così; non sono stati molti, e molti, doppo Aristosseno, che hanno diviso, non dico la differenza, ò estremità, ma tutta la Proportione del Tono in due parti uguali, ma non proportionali, ed hanno provato, che ciò sia ben fatto? ed a che fine si hanno preso tanto fastidio? non per altro, se non perche hanno toccato con le mani, che dalla Divisione della Diapason, fatta secondo richiede la natura de' numeri Armonici, nascevano nella Pratica alcuni inconvenienti, conforme si vedrà nel discorso seguente, e si perdeano molte Consonanze, onde, per ovviare a quelli, e per acquistare queste, ogni uno hà procurato, doppo Tolomeo, l'ugualità de'Toni, e Semitoni, poco curandosi, che fossero lontani dalle loro proprie forme; hora chi sà, se qualcheduno de'nostri Antichi, habbi ciò appreso da Aristosseno, ò habbi preso la divisione del medesimo, e l'habbi voluta per buona, come propria, e come cattiva, fatta da Aristosseno? questo ben presto si vederà.

Se-

Digitized by Google

Secondo. Fù tacciato Aristosseno dal Fràchino nella sua Opera Angelica (*trat. 1. c. 12.*) con queste natie parole: *Aristosseno Musico, considerò tre varie estensioni Chromatice, cioè Chromaticum molle, Chromaticum sesquialterum, & Chromaticum tonicum, ed una Enarmonica, e due Diatonice, idest Diatonicum molle, & Diatonicum incitatum. E perche non advertite à le proportione, e differentie de li termini, sed assumpsit judicium à sensu aurium, commise molti errori*; e quì bisogna fermarci un poco, sì per risarcire la riputatione di Aristosseno, come anco, per disingannare alcuni, che dicono, che, essendo il suono proprio Oggetto dell'Udito, da nessun'altro, che da esso Udito debba essere giudicato, e che il senso, intorno al proprio sensibile, non possa mai errare, e dico co'l Filosofo: *Nihil est in Intellectu, quin prius fuerit sub sensu*. Il senso è il primo, che riceve le specie, e così come le riceve, le partecipa all'Intelletto; riceve diletto il senso, ma molto più si compiace l'Intelletto delle buone Armonie; il senso, però, sente piacere di quella parte, che a lui spetta, cioè del suono, come suo proprio Oggetto, ch'è la materia delle Consonanze, e l'Intelletto discorre sopra la parte più nobile, ch'è la forma, affirmando, ò negando, se i suoni siino disposti con le dovute proportionate distanze, e se le modulationi siano ordinate secondo le buone regole, giudicandole purgate, ò cattive, così come sono; in modo che, non può il senso fare un' ufficio, per lui, insopportabile, conforme non può l'Intelletto giudicare, se non quelle cose, che dal senso gli vengono rappresentate; è necessario, dunque, per farsi il giudicio de' suoni, se siino bene, ò malamente proportionati, che siino uniti il senso, e la ragione. Aristosseno, che non era tanto ignorante, bisogna, che habbia considerato, non solo questa, ma altre ragioni, già che nel secondo de' suoi Elementi, conforme rapporta l'Artusi, disse, che tutto il negotio della contemplatione delle cose, appartenenti all'Armonia, tanto delle voci, quanto degl' Instromenti, si riduce a due cose, cioè al senso dell'Udito, ed all'intelligenza.

Terzo. Il Salines (*l. 4. c. 23.*) riprese Aristosseno, dicendo, che si sia guidato dagl'Instromenti, ne'quali, fuori dell'Ottava, tutte le Consonanze sono imperfette, e i Toni uguali; ma se ciò fosse vero, Aristosseno non haveria ripreso quelli, che negl' Instromenti vanno cercando la verità de' suoni, già che nel secondo de' suoi Fragmenti disse: *Maximum ergo, & in summo flagitiosum est peccatum, referre ad Instrumentum rei Harmonicæ naturam.*

Quarto. Fù ripreso Aristosseno, che habbia costituito la Diapason di sei Toni, e dodici Semitoni uguali, per il che il Zarlino nella Proposta 39. del suo Primo Ragionamento, si faticò a provare contro l'opinione di Aristosseno, che sei Intervalli Sesquiottavi, insieme sommati, eccedino l'Intervallo Duplo, e nella Proposta 38, che la Diapason sia minore di sei Toni Sesquiottavi, e maggiore di cinque. Intorno al che devo dire, che se Aristosseno havesse detto, che sei Toni Sesquiottavi riempono la Diapason, saria stato degno di rimprovero, ma egli non nominò i Toni Sesquiottavi, ma solamente Toni, considerati fuori delle proprie forme, uguali, e divisi in dodici Semitoni, anco uguali; per altrò poi, essendo stato egli dottissimo Matematico, conforme viene palesato da Huomini, che non haveano emulatione, credo, che havesse havuto giudicio di

H 2 som-

Digitized by Google

sommare sei Toni Sesquiottavi, per vedere di quanta quantità superavano la Dupla.

Quinto. Viene imputato d'ignorante, per havere descritto l'Intervalli, che compongono la Diatessaron, con numeri semplici, e non con le Proportioni dovutegli, che sono quelle, che facilmente fanno comprendere le differenze de' suoni; ma se egli attese all' ugualità de' Toni, e de' Semitoni, e questi alquanto lontani dalle loro forme, s'haveria palesato scemo di cervello, se havesse dimostrato l'Intervalli sudetti, con le Proportioni.

Di questi, e di altri errori fù tacciato Aristosseno, ma se egli fù di danno, ò di utile alla Musica, ed a' suoi Professori, si vederà chiaramente, doppo che haverò fatto due altri Discorsi.

Quì solo mi resta di dire, che la divisione del Tono, fatta da questo Filosofo, fù da pochi abbracciata, conforme dice il Zarlino nella Proposta undecima del Terzo delle Dimostrationi, e questo è da credere, mentre negli anni del Mondo 3584. nel qual tempo vivea Euclide, comunemente si osservava la Divisione Pitagorica, e la ragione è, che in tal tempo non vi erano altre Consonanze, se non quelle ricevute da' primi Pitagorici, conforme scrive il medesimo Euclide: *Sunt consonæ Diatessaron, Diapente, Diapason, & similia; Dissona autem sunt ea, quæ minora, quam Diatessaron, ut Diesis, Semitonium, Tonus, Sesquitonus, & Ditonus.* Negli anni 3912. vivea Vitruvio Architetto, il quale lasciò scritte queste parole (*lib. 5. c. 4.*) *Le Consonanze, che l'Huomo può naturalmente cantare, e che in Greco si chiamano Sinfonie, sono sei. Diatessaron, Diapente, Diapason, Diapason con Diatessaron, Diapason con Diapente, e Disdiapason*; dalle quali autorità si cava, che se fosse stata ricevuta la Divisione d'Aristosseno, haveriano anco havuto le Consonanze, che si dicono imperfette, ma già che in tali tempi queste Consonanze non erano ancora praticate, è segno evidente, che si osservava la Divisione Pitagorica, dalla quale, non si potevano havere, altre Consonanze, se non la Diatessaron, Diapente, e Diapason, con le loro derivate.

RIFLESSIONE VENTESIMASESTA

Sopra le varie Divisioni fatte da Tolomeo.

NELLA nostra Settima Età, e negli Anni di nostra salute 140. fioriva quella miniera di scienze Tolomeo, gran Filosofo, perfettissimo Matematico, e Principe degli Astrologi, il quale, nel primo Genere, fece cinque differenti Divisioni; una corrispondente alla Diatonica di Pitagora, che procedea dal grave verso l'acuto per un Semitono minore, e doppo per due Toni Sesquiottavi; la seconda, detta Diatonica molle, che procedea dal grave verso l'acuto per un'Intervallo contenuto da una Sesquivigesima Proportione, per un' altro in Sesquinona, e per l'ultimo in Sesquisettima contenuti; la terza, detta incitata, ò Syntona, ò Naturale Diatonica, che dal grave verso l'acuto procedea per un Semitono di Sesquiquinta Proportione, per un Tono Sesquiottavo, che chiamò Tono maggiore, e per un' altro Tono minore in proportione Sesqui-

Digitized by Google

quinona; la quarta, detta Diatonica Toniaca, che dal grave verso l'acuto procedea per un'Intervallo in Sesquiventesimasettima Proportione, per un' altro in Sesquisettima, e per l'ultimo in Sesquiottava, e la quinta, detta Diatonica Uguale, perche uguali erano le differenze de' termini delle Proportioni, che nel grave havea un'Intervallo in Sesquiundecima Proportione; nel mezzo un'altro in Sesquidecima, e nell'acuto un'altro in Sesquinona.

Al Genere Chromatico assegnò due specie; una detta molle, nella quale l'Intervallo grave era contenuto dalla Proportione Sesquiventesimasettima, il secondo dalla Sesquidecimaquarta, ed il terzo dalla Sesquiquinta; l'altra, detta Incitata, che dal grave verso l'acuto procedea per un' Intervallo in Sesquivigesimaprima Proportione contenuto; per un'altro in Sesquiundecima, e per l'ultimo in Sesquisesta.

Nell'Enarmonico fece una Divisione, nella quale l'Intervallo grave era contenuto dalla Proportione Sesquiquarantesimaquinta; il secondo dalla Sesquiventesimaterza, ed il terzo dalla Sesquiquarta.

Noi però, lasciando da parte tutte l'altre specie, le quali, come piene d'imperfettioni, non fanno al nostro proposito, rifletteremo solamente sù la terza specie, detta Diatonica Syntona, ò Naturale, che, per essere la migliore, e più grata di tutte l'altre all' udito, si suppone, che sia quella, che stà in uso appo i Moderni.

E veramente, per quello spetta alla Specolativa, questa specie stà ordinata secondo richiede la natura, e proprietà de' Numeri Armonici; poiche la Diapason costituita in questi numeri 2, e 1, viene Armonicamente divisa nelle sue parti, mentre partita la Dupla, secondo le Regole date nella Riflessione Ventesima, ci dà la Sesquialtera dalla parte grave, ch'è la forma della Diapente, parte maggiore di essa Diapason, e nell'acuto la Sesquiterza, forma della Diatessaron, parte minore della medesima Diapason, come quì si vede 6, 4, 3.

La Sesquialtera posta in questi numeri 3, e 2, e divisa al modo sudetto, così 15, 12, e 10, ci dà dalla parte grave la Sesquiquarta trà 15, e 12, ch'è la forma del Ditono, e nell' acuto la Sesquiquinta, trà 12, e 10, ch'è la forma del Semiditono.

La Diatessaron, ed ogni altra parte minore di qualsisia Consonanza semplice, divisa Armonicamente, non ci danno Proportioni, che faccino al nostro proposito. Divideremo dunque la Sesquiquarta posta in questi numeri radicali 5, e 4, ed haveremo 45, 40, 36, de' quali, il 45 contiene il 40 una volta, con una sua ottava parte, e perciò sarà Intervallo Sesquiottavo; il 40, che contiene il 36 una volta, con una sua nona parte, ci dà un'Intervallo Sesquinono, questo forma del Tono minore, e quello del Tono maggiore.

Il Semitono maggiore, quì non può haversi da alcuna Divisione Armonica, ad ogni modo, per vedere com' egli nasca, teneremo questa Regola. Prenderemo la Proportione Sesquiottava, e la Sesquinona in questi numeri 9, 8, 10, 9, e secondo le Regole date nella Riflessione Decimaquinta, moltiplicaremo insieme li due numeri maggiori, ed haveremo dal 9, per 10, il numero 90, di nuovo moltiplicaremo li due numeri minori, ed haveremo dall'8, per 9, quest'altro

nu-

Digitized by Google

numero 72, che comparato al 90, così 90, 72, ci dà la Proportione Sesquiquarta, poiche il comune Divisore di essi è il 18, il quale nel 90 entra cinque volte, e quattro nel 72, hora dalla Sesquiquarta, per andare alla Sesquiterza, manca una Sesquiquintadecima, e per vedere s'è così, prenderemo la Sesquiquarta, e la Sesquiquintadecima trà questi numeri 5, 4, 16, 15, e le moltiplicaremo insieme come sopra, ed haveremo dal 5, per 16, il numero 80, e dal 4, per 15, il 60, de' quali il comune Divisore è 20, che nell'80 entra quattro volte, e nel 60, tre; ma se 4, e 3 sono Sesquiterzi, ne siegue, che per la sua integratione siano ottimamente congionte le Proportioni Sesquiquarta, e Sesquiquintadecima; quella, forma del Ditono, e questa del Semitono maggiore, che, insieme unite, ci danno la Diatessaron. Dal che si scorge chiaramente, che ogni Tetracordo, componendosi di un Tono Sesquiottavo, di un' altro Sesquinono, e di un Semitono, contenuto dalla Proportione Sesquiquintadecima, che sia ordinato ragionevolmente, e secondo la Natura, e proprietà de' numeri; nè qui ci cape replica, perche si parla con l'esperienza.

Si può anco tenere quest' altra Regola, cioè di considerare tutti gl'Intervalli inferiori al Semiditono, che sono il Tono maggiore, il minore, e'l maggiore Semitono, Intervalli legitimi del Diatonico, secondo questa Divisione, come differenze, che si trovano frà due Intervalli, de' quali uno sia maggiore dell'altro, che così facendosi, si troverà, che il Tono maggiore si hà dalla differenza, che si trova trà la Diapente, e la Diatessaron; il Tono minore da quella, ch'è trà la Diatessaron, e'l Semiditono, ed il Semitono maggiore dall'altra, ch'è trà la Diatessaron, ed il Ditono, come, per mezzo dell'estrattione da farsi secondo le Regole date nella Riflessione Decimasesta, può vedersi in questa operatione.

Sesquialtera 3 ╲╱ 2
Sesquitertia 4 ╱╲ 3

Sesquiottava 9 8 Tono maggiore
Differenza

Sesquitertia 4 ╲╱ 3
Sesquiquinta 6 ╱╲ 5

Sesquinona 20 18 Tono minore
Differenza

Sesquitertia 4 ╲╱ 3
Sesquiquarta 5 ╱╲ 4

Sesquiquintadecima 16 15 Semitono maggiore
Differenza

Questo Semitono maggiore però non è quello, che da' Pitagorici era posto trà le corde Mese, e Paramese, da essi detto Apothome, che vuol dire inciso, ò tagliato,

Digitized by Google

gliato, perche l'Apothome era contenuto dalla Proportione super 139 partiente 2048. frà questi numeri 2187, e 2048, e non era adoprato da essi Greci ne' loro Tetracordi, ma era tenuto come superfluo, e questo è contenuto dalla Proportione Sesquiquintadecima. Così ancora quì il semitono minore non è quello, che da' Pitagorici era posto nel primo luogo de' loro Tetracordi, da essi detto Limma, che vuol dire Residuo, perche il Limma era contenuto dalla Proportione super 13 partiente 243. frà questi numeri 256, e 243, ch'era il Diesis di Filoao Crotonese, e questo si hà dalla differenza, che si trova trà il Ditono, ed il Semiditono, come quì si vede.

Sesquiquarta 5 4
Sesquiquinta 6 5

Sesquivigesimaquarta 25 24 Semitono minore
Differenza

Questo semitono minore contenuto nel Genere Sopraparticolare dalla Proportione sesquiventesimaquarta, in questo Systema, fù collocato trà le corde Tritesynemenon, e Paramese, in luogo dell'Apothome de' Pitagorici, che però non si adopra ne' Tetracordi Diatonici, conforme nè in questi, nè in altri di qualsisia Genere, nè era da essi Pitagorici adoprato il predetto Apothome; l'Hexacordi maggiore, e minore, benche quì non habbino luogo dalla Divisione Armonica della Diapason, con tutto ciò l'acquistano in diversi modi, de' quali ne apportarò alcuni, bastanti a fare conoscere, quanto bene stia diviso, ed ordinato questo Systema. Primieramente prendo la Sesquialtera frà i suoi termini radicali, che sono 3, e 2, e la sesquinona frà 10, e 9, e secondo le regole date nella Riflessione Decimaquinta; moltiplico prima il maggiore termine della prima, col maggiore della seconda, ò il maggiore di questa col maggiore di quella, ed hò dal 3, per 10, ò dal 10, per 3, questo numero 30, e dalli termini minori dell'une, e dell'altra, insieme moltiplicati, quest' altro 18, li quali insieme comparati, mi danno questa Proportione 30, e 18, hora per ritrovare i termini radicali di questa predetta Proportione, acciò si sappia qual' ella sia, ricorro alla Riflessione Ventesimaprima, e secondo la regola colà data, divido il 30, per il 18, e mi avvanza 12, il quale, perche non divide intieramente il numero minore 18, non può essere comune Divisore; mi servo dunque del secondo Residuo, ch'è 6, perche da 12, in 18, tal numero manca, e questo perche intieramente divide il primo Residuo 12, conseguentemente è il comune Divisore, e per esso dividendo il 30, hò il Quotiente 5, quale serbo per numero maggiore della Proportione, che vò cercando; doppo dividendo il 18, per il 6, hò il Quotiente 3 per numero minore della ritrovata Proportione 5, e 3, ch'è la Superbipartienteterza, forma dell'Hexacordo maggiore, prodotta dalla somma della sesquialtera, e della sesquinona, in modo che aggiunto il Tono minore alla Diapente, mi dà l'Hexacordo maggiore, ed esso Tono minore viene ad essere la differenza, con la quale la Diapente viene superata da esso Hexacordo maggiore.

Se-

Secondariamente deve saperſi, che conforme l'Intervalli minori del Semiditono quì ſi hanno come differenze, che così quelli, che ſi trovano frà la Diapente, e la Diapaſon, ſi hanno come compoſti, cioè compoſti in quanto alle Proportioni, frà gli eſtremi termini delle quali, può entrare un'altro numero a dividergli, non in quanto all' Intervalli, poiche tutti quelli, che ſono dentro la Diapaſon, ſi hanno per Intervalli ſemplici, e come parti di eſſa Diapaſon: l'Hexacordo maggiore, dunque, ſi compone principalmente dall'unione della Diateſſaron co'l Ditono, onde prendo le forme di queſti Intervalli, che ſono 4, e 3, 5, e 4, le moltiplico come ſopra, ed hò dal 4, per 5, 20, e dal 3, per 4, 12, divido il 20, per 12, e mi reſta il reſiduo 8, il quale non divide intieramente il 12, ma reſta un'altro Reſiduo, ch'è il 4, e queſto è comune Diviſore, perche entra in punto tre volte nel 12, e cinque nel 20, quali Quotienti 5, e 3, mi danno la Superbipartienteterza, ch'è la forma dell'Hexacordo maggiore.

Vi è un' altro modo più facile, per conoſcere da quali Intervalli principalmente ſi compone queſto Hexacordo, ed è, che ſi prendino i ſuoi minimi termini, che ſono 5, e 3, e ſi dividino dal 4, così 5, 4, 3, che dal 4, e 3, ſi hà la Diateſſaron, e dal 5, e 4, il Ditono, quali ſono parti, che compongono l'Hexacordo maggiore; l'Hexacordo minore ſi può havere dall' unione della Diapente col ſemitono maggiore, onde prendo le forme di queſti Intervalli, che ſono 3, e 2, 16, e 15, le moltiplico inſieme, ſecondo la Regola data di ſopra, ed hò dal 3, per 16, queſto numero 48, e dal 2, per 15, queſt'altro 3, che comparati inſieme, mi danno queſta Proportione 48, e 30, e per ſapere da' ſuoi minimi termini, che Proportione ſia, divido il 48, per il 30, e mi reſta il Reſiduo 18, il quale raddoppiato mi dà 36, in modo che viene a ſuperare il numero minore de' prodotti, ch' è 30, di queſto numero 6, il quale è Diviſore d'ambidue numeri prodotti, perche nel 30, entra cinque volte, e nel 48, otto volte; ma ſe li Quotienti 8, e 5, mi danno la Proportione Superbipartientequinta, ch'è la forma dell'Hexacordo minore, ne cavo, che queſto ſi compone dall' unione della Diapente co'l ſemitono maggiore, e che queſta ſia la Differenza, per la quale l'Hexacordo minore ſupera la Diapente.

Poſſo ancora havere l'Hexacordo minore dall' unione della Diateſſaron co'l ſemiditono, le forme de' quali Intervalli, che ſono 4, e 3, 6, e 5, inſieme moltiplicate, mi danno 24, e 15, quali diviſi come ſopra, mi danno la Proportione Supertripartientequinta, trà queſti minimi termini 8, e 5, quali termini poſſono eſſere ancora diviſi da un'altro mezano termine Armonico, ch'è il 6, così 8, 6, 5, delli quali il 6, e 5, mi danno la forma del Semiditono, e 8, e 6, quella della Diateſſaron.

Da quanto ſin' hora ſi è detto, e dimoſtrato, ſi ſcorge chiaramente, che queſta ſpecie Syntona di Tolomeo, per l'ordine, con cui ſtà diſpoſta, e perche non hà Intervallo conſonante, ò diſſonante, che non habbia la ſua forma trà numeri Armonici, ſia la migliore di qualſiſia Diviſione da altri fatta.

Dico di vantaggio, che queſta ſpecie Syntona, tanto più ſtà perfettamente diviſa, quanto che ogni Intervallo, così ſemplice, come compoſto, ſe non in atto, almeno in potenza, hà la ſua forma trà le parti del numero Senario, il quale

trà

Digitized by Google

trà i numeri perfetti occupa il primo luogo (benche i Pitagorici, come dimostra Aristotele (*de Cœlo*) l'havessero dato al numero Ternario) perche, hora dall'Unità viene intieramente in sei parti diviso, hora in tre dal binario, ed hora in due dal Ternario, e queste tre parti sommate insieme, rendono in punto il loro Tutto integrato. Questo numero, non solo moltiplicato in se stesso produce un'altro numero, che termina nel Senario, ch'è il 36, ma anco fà, che termini in esso Senario il prodotto moltiplicato in infinito per la figura 6, che però dagl'Intendenti fù detto numero circolare; lascio quì di dire tante considerationi fatte da' Saggi, in conferma della sua perfettione, e solo mi appiglio a quel che fà per noi, e dico, che le sue parti stanno frà di loro talmente proportionate, che comparate l'una con l'altra, ò l'una per l'altra moltiplicata in tutti i modi possibili, non solo ci danno le ragioni di tutte le Consonanze semplici, e composte, ma delle Dissonanze ancora, come si hà da quest' ordine Aritmetico di numeri 6, 5, 4, 3, 2, 1, frà i quali si trova la forma della Diapason, ch'è la Dupla frà 2, e 1, frà 4, e 2, e frà 6, e 3, la forma della Diapente, ch'è la Sesquialtera frà 3, e 2, e frà 6, e 4, la forma della Diatessaron, ch'è la Sesquitertia frà 4, e 3, la Sesquiquarta, forma del Ditono frà 5, e 4, la Sesquiquinta, forma del semiditono frà 6, e 5, e la Superbipartienteterza, forma dell'Hexacordo maggiore frà 5, e 3, qual'Intervalli, perche nascono dalla Divisione della Diapason, si dicono semplici, vi si trovano ancora le forme di molt'Intervalli composti dalla Diapason, e da qualche sua parte, come la Diapason Diapente nella Tripla frà 3, e 1, e frà 6, e 2, la Diapason co'l Ditono nella Dupla sesquialtera, frà 5, e 2, la Disdiapason nella Quadrupla, frà 4, e 1, la Disdiapason co'l Ditono nella Quintupla frà 5, e 1, e la Disdiapason Diapente nella Sestupla frà 6, e 1, qual'Intervalli si trovano tutti in atto nelle parti del numero Senario; ma se si moltiplicheranno esse parti, ò in se stesse, ò l'una con l'altra, s'haveranno le forme di qualsisia Intervallo in questo altr' ordine di numeri 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 12, 15, 16, 18, 20, 24, 25, 30, 36, perche dal 4, per 2, si produce 8, dal 3, moltiplicato in se stesso si hà 9, dal 5, per 2, viene 10, dal 4, per 3, il 12, dal 5, per 3, il 15, dal 4, moltiplicato in se stesso, il 16, dal 6, via 3, il 18, dal 5, per 4, il 20, dal 6, per 4, il 24, da 5, per 5, il 25, dal 6, per 5, il 30, e dal 6, moltiplicato in se stesso, il 36, quali numeri disposti secondo il loro ordine naturale, ò in diversi altri modi insieme comparati i maggiori co' minori, ci donano le forme di qualsisia Intervallo, che non sia falso, perche, principiando da i prodotti, si hà la Proportione Supertripartientequinta, forma dell'Hexacordo minore trà il primo numero cubo, ch' è 8, e 5, e trà 16, e 10, la Sesquiottava, forma del Tono maggiore trà 9, e 8, 18, e 16, 27, e 24, la Sesquinona, forma del Tono minore trà 10, e 9, 20, e 18, la Sesquiquarta, forma del Ditono trà 15, e 12, la Sesquiquinta, forma del semiditono trà 12, e 10, 24, e 20, 30, e 25, 36, e 30, la Sesquitertia, forma della Diatessaron trà 8, e 6, 12, e 9, 16, e 12, 24, e 18, 36, e 27, la Sesquiquintadecima, forma del semitono maggiore trà 16, e 15, l'Heptacordo maggiore trà 15, e 8, l'Heptacordo minore trà 9, e 5, la Sesquiventesimaquarta, forma del semitono minore trà 25, e 24, la Sesquialtera, forma della Diapente, trà 18, e 12, 24, e 16, 36, e 24, la Dupla si trova più volte frà quei

Digitized by Google

numeri maggiori, che sono pari, e che comprendono i minori due volte, come 12, e 6, 24, e 12, 36, e 18, ed altri simili; la Tripla, forma della Diapason Diapente, trà 18, e 6, 24, e 8, 36, e 12; ed in altri numeri, de' quali i maggiori contengono tre volte i minori; la Dupla superbipartienteterza, forma della Diapason Diatessaron frà 8, e 3, 16, e 6, 24, e 9; la Quadrupla forma della Disdiapason frà 12, e 3, 16, e 4, 24, e 6, 36, e 9.

Concludendo, dunque, dico, che questa specie Syntona di Tolomeo, perche stà ordinata, secondo richiede la natura, e proprietà de' numeri Armonici, e per havere le forme di tutti l'Intervalli frà le parti del numero senario, ò semplici, ò moltiplicate, stia talmente bene disposta, che non sarà possibile a potersi in miglior modo ordinare.

E perche io non resto mai a pieno sodisfatto, se non quando veggo la ragione fondata sù l'esperienza, perciò riflettendo, che le parti più minime, che si hanno in questa specie Syntona, sono tre Toni sesquiottavi, due sesquinoni, e due semitoni maggiori contenuti dalla Proportione Sesquiquintadecima, moltiplico sommando esse parti, secondo le Regole date nella Riflessione Decimaquinta, affinche si vegga chiaramente, che dagli avvenimenti si hà la Proportione Dupla, formandi essa Diapason.

Parti della Diapason.

9	8	]	Toni maggiori
9	8	]	
9	8	]	
10	9	]	Toni minori
10	9	]	
16	15	]	Semitoni maggiori
16	15	]	
18662400	Dupla 9331200		

Hora se tutte le Proportioni di sopra addotte, ed insieme moltiplicate, e sommate integrano in punto la Dupla, forma della Diapason, la quale in questo Genere si divide in sette Intervalli, già dimostrati, e se tutti questi hanno le loro forme trà le parti del numero senario, conforme già si è provato, chi non direbbe, che questa specie Syntona di Tolomeo fosse la migliore di tutte l'altre specie Diatoniche, diversamente da tanti altri ordinate? egli è certo, che, conforme per il passato da tutti i buoni Teorici è stata grandemente commendata, così per l'avvenire sarà da tutti i giudiciosi, ed Intendenti sommamente applaudita; ma passiamo più oltre.

Tolomeo, seguendo l'uso de' Pitagorici, racchiuse nel suo Systema cinque Tetracordi, cioè l'Hypaton, il Meson, il Diezeugmenon, l'Hyperboleon, ed il Synemenon, ma desideroso di perfettionare la Musica, e di fare acquisto di altre Consonanze, divise i Tetracordi altrimente; poiche per ciascheduno di essi fece, che l'Intervallo acuto fosse occupato da un Tono sesquinono; il seguente

Digitized by Google

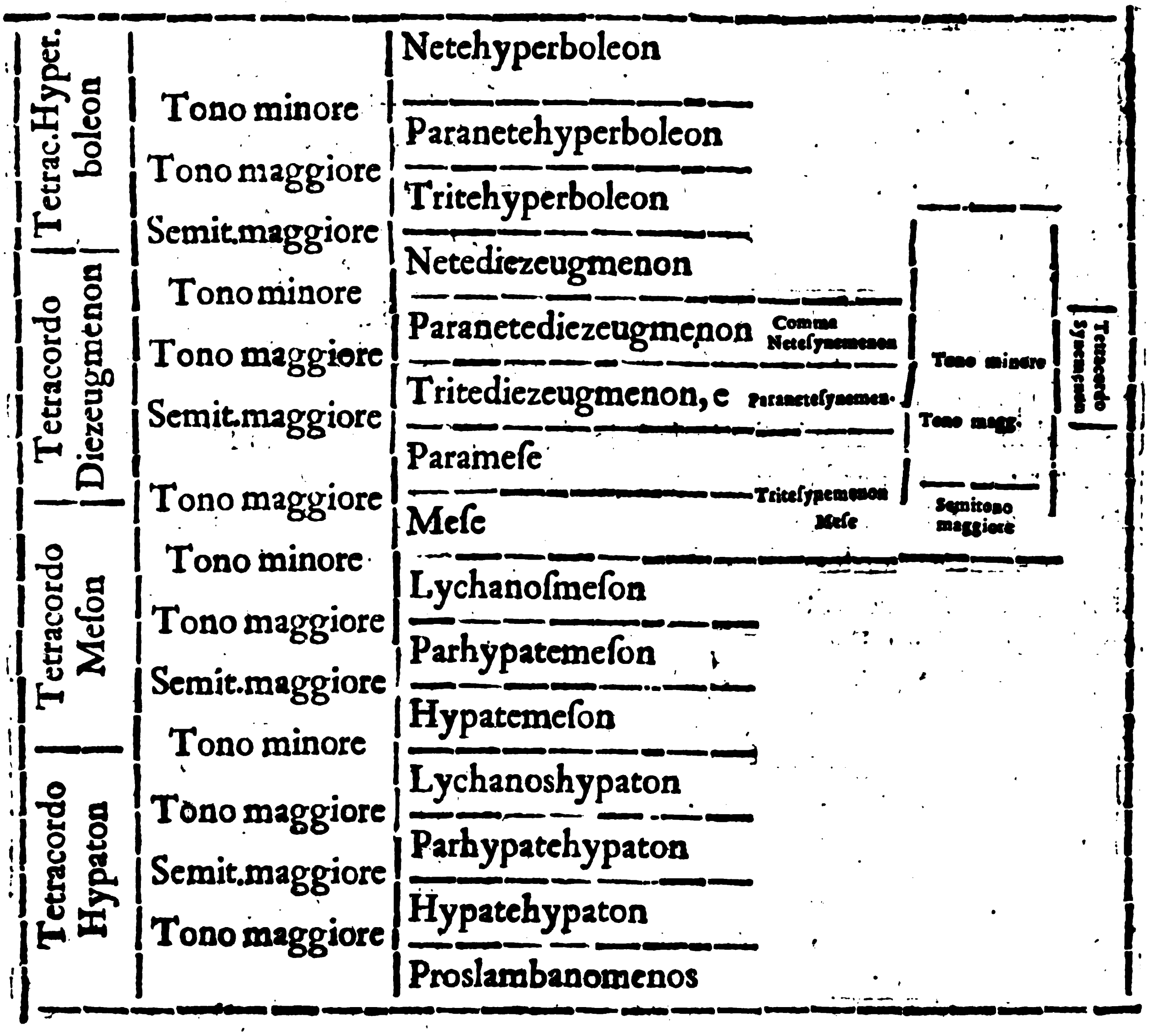
te, nel descendere, da un Tono sesquiottavo, ed il grave, da un semitono maggiore, contenuto dalla Proportione sesquiquintadecima, le Proportioni de' quali sono queste 10, e 9, 9, e 8, 16, e 15, che integrano in punto la Sesquitertia, perche sommate, e moltiplicate, producono 1440 per il numero maggiore, e 1080 per il minore, de' quali nel partire, il primo Residuo, e comune Divisore è 360, ch'entra tre volte nel numero minore prodotto, e quattro nel maggiore, onde se questi Quotienti 4, e 3, ci dimostrano la Sesquitertia ne' suoi termini radicali, possiamo dire, che questi Tetracordi stiano ottimamente divisi, benche contro la natura, e proprietà de' numeri Armonici, i quali donano nel grave l'Intervalli maggiori, e nell'acuto i minori, ma ciò fece, credo io, per non deviare dall'ordine tenuto da' Pitagorici, i quali, perche stimavano, che l'Intervalli maggiori havessero origine da' minori, collocavano il semitono minore nel principio di ogni Tetracordo, e doppo due Toni sesquiottavi, dalle Proportioni de' quali, anco veniva integrata la sesquitertia, come si vede in questi numeri 9, e 8, 256, e 243, che sommati, e moltiplicati producono per il numero maggiore 20736, e per il minore 15552, che sono sesquiterzi, perche il comune loro Divisore, ch'è il primo Residuo 5184, entra tre volte nel numero minore, e quattro nel maggiore, onde se li Quotienti 4, e 3, sono i termini radicali della Sesquiterza, nati dalla divisione de' numeri composti prodotti, ne siegue ancora, che tal Divisione Pitagorica sia fondatamente fatta; ma veniamo all'atto pratico.

Tolomeo con tutte le sue industrie, venne ancora in questa Divisione ad incontrarsi nell' imperfettioni, negl' inconvenienti, e nelle difficoltà, perche fù astretto ad uscire dal numero delle corde contenuto nel Systema Massimo de' Pitagorici, e di perdere alcuni Intervalli, ch'erano necessarii; si vegga se è così. Unì egli col Tetracordo Meson il Synemenon, il quale dovea havere alcune corde comuni col Tetracordo Diezeugmenon, collocando il semitono maggiore trà le corde Mese, e Tritesynemenon, frà questa, e Paranetesynemenon, il Tono maggiore; li bisognava però, per l'integratione del Tetracordo, un Tono minore; e perche alla Paranetesynemenon seguiva nell'acuto, distante per un Tono maggiore, la Paranetediezeugmenon, ch'è la terza corda del Tetracordo Diezeugmenon, perciò egli per togliere l'avvanzo alla Sesquitertia, divise esso Tono, in un Tono minore, che collocò dalla parte grave, per integrare il Tetracordo Synemenon, chiamando quella corda Netesynemenon, non però quella de'Pitagorici, perche quella stava in unisono con la Paranetediezeugmenon, ed in un'altro Intervallo minimo, detto Comma, che teneva il luogo acuto, per il che venne a fare un' ordine di diecesette corde. Di quanto incomodo sia stato alla Musica questo picciolo Intervallo, si vederà appresso.

Oltre di ciò, si vedea, che la parte, che spettava alla Pratica, non corrispondea alla perfettione della parte Speculativa, perche trà le corde Proslambanomenos, e Lychanoshypaton, come anco frà Mese, e Paranetediezeugmenon, si praticava la Diatessaron superflua di un Comma, perche frà esse si trovava il semitono, e due Toni tutti maggiori, quando il Tetracordo dovea contenere un semitono maggiore, e due Toni, uno maggiore, e l'altro minore, frà le corde

de Lychanoshypaton, e Mese, come anco frà Paranetediezeugmenon, e Netehyperboleon, si trovava la Diapente mancante di un Comma, perche, secondo questa Divisione, dovea contenere due Toni maggiori, uno minore, ed uno maggiore semitono, e frà le dette corde si trovavano due Toni minori, uno maggiore, ed uno maggiore semitono. Il semiditono dovea contenere un Tono maggiore, ed uno maggiore semitono, ma questo Intervallo non si trovava, che mancante frà le corde Lychanoshypaton, e Parhypatemeson, e frà le derivate da queste ancora, come meglio si può vedere in questo Systema.

Systema ordinato secondo la Divisione Syntona, ò naturale di Tolomeo.



Dall' inconvenienti, che sortivano nel mettere in atto pratico questa Divisione, e per l'incomodo, che dava l'Intervallo del Comma, risolsero i Musici, che succederono a Tolomeo di servirsi delle Proportioni di questa Divisione, ma del numero delle corde Pitagoriche, e per fare questo, bisognò, che distribuissero il detto Intervallo del Comma agli altri Intervalli, che sono dentro la Diapason, ed in questo modo introdussero un nuovo metodo di temperare i loro Instromenti, conforme vederemo nel seguente discorso.

RI-

Digitized by Google

RIFLESSIONE VENTESIMASETTIMA

Sopra il Comma, cioè, che cosa sia; in qual modo sia stato levato via dal Systema di Tolomeo, e come, e da chi sia stata introdotta la Partecipatione.

QUESTA voce, Comma, propriamente significa, Incisione, che però, conforme i Grammatici chiamano Comma la minima parte dell'oratione, che con una Virgola sogliono separare, così i nostri Musici chiamarono con tal nome quella particella di suono, che toglievano dal Tono maggiore, per farlo divenire minore, conforme si è detto nel precedente discorso. Alcuni però poco pratici hanno preso il Comma per la nona parte del Tono, laonde hanno dimostrato il semitono minore con quattro virgole così x, ed il maggiore con cinque, in questo altro modo , ma dove si siino fondati, io no'l sò, perche, se si parla del Tono sesquiottavo, egli appresso Boetio (*Music. l. 3. c. 14, e 15.*) è maggiore di otto, e minore di nove Comme, ed ogni Comma appresso i Pitagorici era contenuto dalla Proportione super 7153 partiente 524288, e l'haveano per quella differenza, che si trovava frà l'Apothome, ed il Limma, come quì si vede.

Apothome	2187	3048
Limma	256	243
Super 7155 part. 524288	531441	524288 Comma
	Differenza	

E se si parla del Tono maggiore del Diatonico Syntono di Tolomeo, ch'è l'istesso sesquiottavo de' Pitagorici, egli è maggiore di nove, e minore di diece Comme, ed il Comma si prende per quella differenza, che si trova frà il Tono sesquiottavo, ed il sesquinono, conforme quì si vede.

Tono sesquiottavo	9	8
Tono sesquinono	10	9
Sesquiottantesima	81	80 Comma
	Differenza	

Quanto dunque si siino ingannati, lo lascio considerare a i giudiciosi; ma veniamo al nostro.

Nel Systema di Tolomeo apportato nel precedente discorso, si vede frà le corde Netesynemenon, e Paranetediezeugmenon l'Intervallo del Comma, qual'Intervallo fù tolto via dal Filosofo, dal Tono maggiore, ch'era frà Tritediezeugmenon, e Paranetediezeugmenon, per dare il Tono minore al Tetracordo Synemenon, acciò questo procedesse ancora, conforme gli altri Tetracordi Diatonici, per un semitono maggiore posto trà Mese, e Tritesynemenon, per un Tono maggiore da Tritesynemenon, a Paranetesynemenon, e per un

Tono

Tono minore da Paranetesynemenon, a Netesynemenon; ma perche per il Tetracordo Diezeugmenon era necessario il Tono maggiore, frà Tritediezeugmenon, e Paranetediezeugmenon, perciò non potè far di meno di non lasciare in questo Tetracordo l'Intervallo del Comma.

Da queste addotte ragioni dobbiamo havere per bene fondata la Divisione fatta in diecesette corde da Tolomeo, nè sopra ciò merita altro, che lode, conforme si haveria meritato taccia, se altrimente havesse operato. Con tutto ciò i Musici doppo Tolomeo, levando via l'Intervallo del Comma, ridussero il Systema al numero delle corde Pitagoriche, e per fare acquisto delle Consonanze imperfette, introdussero la Partecipatione, per il cui mezzo acquistarono i Toni uguali; Questa Partecipatione altro non è, se non che un levare certa quantità di suono ad alcuni Intervalli, e dargli ad altri, quando si temperano gl' Instromenti; il che può farsi in due modi, che sono i migliori, e che possono ingannare il sentimento dell'udito, senza che se ne accorga, per causa che, tutti gl'Intervalli, benche s'allontanino dalle loro proprie forme, non s'allontanano tanto, che possano recare nausea all'orecchio.

Questa Partecipatione, vuole il Zarlino nelle sue Institutioni (2.*p.c.*41.) che sia stata ritrovata a caso, e nelle Dimostrationi (*Prop.*1.*Rag.*4.) si dichiara essere egli il primo a darne le Regole, quantunque prima di lui si fosse costumato di temperare gl'Instromenti con l'Intervalli partecipati, conforme in fatti già le dà non in uno, ma in tre modi, de' quali ne apporto quì due, dal medesimo stimate per le migliori, per sodisfattione di chi non havesse nelle mani tal'Autore, e per altri fini, che paleserò appresso.

La Prima Regola, dunque è questa. Si prenda la Diapason, così, com'è contenuta dalla sua Proportione Dupla, senza punto scemarsi, ò alterarsi negli suoi estremi di una, benche picciola quantità di suono, ma secondo la di lei Ethimologia, già che da Boetio viene detta Equisona, deve havere il suono acuto corrispondente al grave con ogni perfettione, secondo ricercano i numeri, essendo anco di dovere, che, come Madre, e Genitrice di tutti gli altri Intervalli, non sia difettosa, ed imperfetta. Appresso la Diapason si prenda la Diapente, alla quale si toglino due settime parti di un Comma, e si diano alla Diatessaron, acciò queste due parti, come integranti della Diapason, unite insieme, possano perfettamente giongere al loro Tutto nella sua vera, e naturale forma.

La Diapente si divida nelle sue parti, che sono il Ditono, e'l Semiditono; e perche essa Diapente, come Tutto, si ritrova priva di due settime parti, perciò queste medesime debbono perdere il Ditono, e'l Semiditono, che sarà una settima parte per ciascuno.

Il Ditono, si divida nelle sue parti, cioè in un Tono maggiore, ed in un'altro minore; al maggiore si levino quattro settime parti di una Comma, e se ne aggiunghino tre al minore, che in questo modo ambidue saranno scemi di una settima parte, conforme il Ditono, ch'è il loro tutto.

Il Semiditono si divida in un Tono, ed in un Semitono, ambi maggiori; si dia al Semitono l'augmento di tre settime parti, che unito col Tono, scemo di quattro settime parti, vengono a perdere una settima parte di un Comma, conforme il loro Tutto.

L'He-

Digitized by Google

L'Hexacordo minore, perche si compone di una Diatessaron, accresciuta di due settime parti, e di un semiditono mancante di una; viene accresciuto di una settima parte di un Comma.

L'Hexacordo maggiore viene accresciuto ancora di una settima parte, perche si compone dell'istessa Diatessaron, e del Ditono, quella accresciuta di due settime parti, e questo mancante di una.

Con questa prima Regola, restano nelle loro naturali forme la Diapason, e'l Semitono minore.

La Seconda Regola di fare la Partecipatione, dice l'Autore, ch'è migliore della prima, sì perche tanto l'Intervalli, che patiscono diminutione, quanto quelli, che vengono accresciuti, sono meno lontani dalle loro Proportioni, sì anco, perche il Ditono, e l'Hexacordo minore, restano, conforme la Diapason col Semitono minore, nelle loro proprie forme.

Si prenda dalla Diapente una quarta parte di un Comma, e si dia alla Diatessaron, si divida la Diapente nelle sue parti, e di quella quantità, che gli manca, si privi il Semiditono, restando il Ditono nella sua naturale Proportione.

Si divida il Ditono nelle sue parti, cioè in un Tono maggiore, ed in un'altro minore; si levi al maggiore la metà di un Comma, e si dia al Tono minore; che così questi due Toni resteranno uguali.

Il Semitono maggiore co'l Ditono, sono parti della Diatessaron, la quale, come si è detto, viene accresciuta di una quarta parte di un Comma; ma perche il Ditono non viene amosso dalla sua Proportione, perciò quella quarta parte si dà al Semitono maggiore.

Prima, dunque, dal Zarlino, ch'era vivente negli Anni di nostra salute 1562. si costumava di temperare gl'Instromenti con l'Intervalli, parte scemati, e parte accresciuti; ma egli fù il primo, che si faticò, a scrivere intorno alla Partecipatione diffusamente, e nelle sue Istitutioni, e nelle Dimostrationi, con darne diverse Regole, e con commendare al maggior segno questo modo di proportionare le corde degl' Instromenti, accertando tutti, che chi volesse portarsi altrimente, si faticarebbe in vano. Però quelle Regole, per quel che spetta alla Specolativa, son'ottime, ma per mettersi in pratica, riescono molto difficili, perche, per misurare sì picciola quantità di suono, vi vorrebbe altro, che il sentimento humano. Io non niego, che i Moderni, se non levassero alla Diapente tanta portione di suono, quanto basta per ingannare l'udito, se non accordassero la Diatessaron alquanto superflua, se non attendessero all'ugualità de' Toni, e per finirla, se non proportionassero i loro Instromenti, secondo le Regole della Partecipatione, non haveriano nè meno le Consonanze, che chiamano imperfette, ne trasporteriano le loro Compositioni fuori delle loro corde naturali, hora nel grave, ed hora nell'acuto, senza qualche impedimento; dico bensì, che molti, e molti, temperano i loro Instromenti a tastoni, tirando la corda secondo il dettame del senso, senza sapere da quali Proportioni sieno contenuti l'Intervalli, e pure li temperano ugualmente, e tanto bene, che, non solo non offendono, ma toccati apportano grandissimo diletto all'udito, in modo che quelle Regole vanno bene per la Specolativa, ed andariano bene per la Pratica, perche

che

Digitized by Google

che almeno si direbbe, che le Regole della Partecipatione fossero il loro fondamento, ma chi hà senso da potere distinguere distanze sì minute di suoni? nessuno; e se prima del Zarlino nessuno ancora havea scritto intorno alla Partecipatione, ò che havesse dato le sue Regole, e pure si temperavano gl'Instromenti, ed haveano già acquistato le Consonanze imperfette, e l'esercitavano con diletto dell'udito, qual giudicio deve farsi, se non che havessero tirato le corde a tastoni, con la guida del solo senso, così come fanno i Moderni? Da quel che sin'hora si è detto, habbiamo questa conclusione fondata sù l'autorità del Zarlino ne' luoghi di sopra citati, che prima di lui molto tempo, sia stata introdotta la Partecipatione, che secondo le Regole di essa siano stati, ed al presente siano temperati gl' Instromenti, che l'Intervalli dalla Diapason in fuori, siano stati, ed al presente siino lontane dalle loro naturali forme, trà Proportioni sorde, e Irrationali; e che gli Antichi haveano i loro Instromenti secondo la Divisione Pitagorica, in quanto al numero delle corde, ma che non le temperavano secondo la natura di quella, perche non haveriano havuto le Consonanze imperfette. Il seguente discorso metterà in chiaro ogni dubio.

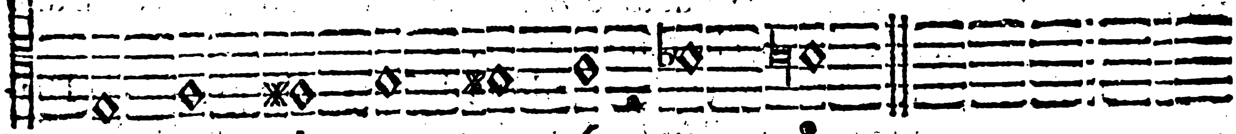
RIFLESSIONE VENTESIMAOTTAVA

In cui si vede, che la Syntona, d'Aristosseno da molti anni in quà, hà caminato incognita per le scuole de' Musici, sotto nome di Partecipatione, e che si sia fatta familiare co' i medesimi, senza che se ne avveggano.

CURIOSA invero è la proposta per i giudiciosi, e di non poco maraviglia a quelli, che proferiscono solo quelle parole, che odono. I primi, senza dubio, saranno del mio parere; ma i secondi, perche hanno inteso dire, ò perche hanno letto, che Aristosseno havesse peccato molto nelle sue Divisioni, e che si sia regolato solo co'l giudicio del senso, e non con quello della ragione, ancora essi lo rifiutano, lo riprobano, lo lacerano, e l'opprimono con molte ignominie, villanie, opprobrii, e vilipendii, senza discorrere più oltre, senza penetrarne il midollo, e senza conoscere il fondamento della ragione, ma che si vuol fare? in tutti i secoli gli Huomini, che hanno fatto sfera, hanno sperimentato contro di loro le rivolture, l'insolenza non fù solo de' Polemoni, e degli Appioni, ma di molti altri, che con troppo licenza hanno soluto proverbiare i personaggi di esquisito talento; voglio però provare, per disinganno di costoro, che da un pezzo fà, i Sonatori, stimando di proportionare i loro Instromenti secondo le Regole della Partecipatione, si sono prevaluti della Divisione Syntona di Aristosseno, e che i Moderni, tenendo l'istesso stile, non s'appartino da' sentimenti del sudetto Filosofo.

E che sia così, riflettiamo un poco sopra il modo, che si tiene da' Moderni, nel temperare gl'Instromenti, e trovaremo, che non procedono secondo la Divisione Pitagorica nel Genere Diatonico, perche in conto veruno haveriano le Consononze imperfette. Non secondo la Divisione di Archita da Taranto, discepolo di Pitagora, perche, secondo rapporta il Franchino nella sua Opera Angelica

gelica (*tratt.* 1. *c.* 12.) fù riprobato da Tolomeo col preteſto, che haveſſe peccato molto nella dimenſione; non ſecondo quella di Didimo, perche queſto non conſiderò l'Intervalli delle corde proportionabili ſecondo la loro natura. Suppõgono alcuni, che ſi ſiegui Tolomeo, e s'ingannano, poiche ne i loro Inſtromenti nè ſono quell'Intervalli, che nella Syntona del medeſimo ſi trovano, nè hanno i Toni maggiori, e minori, che ſe ciò foſſe, non potriano traſportare le loro compoſitioni, conforme le traſportano, fuori delle proprie corde, ſenza nauſea dell'orecchio, ſtante che i Toni maggiori ne' luoghi de' minori, e queſti ne' luoghi di quelli veneriano ad entrare; non procedono ſecondo la diviſione di Eratoſtene, perche queſta fù riprobata ancora da Tolomeo; nè meno ſecondo le Diviſioni di Filoao, del Stifellio, del Tartaglia, di Martiano Cappella, perche queſte non furono accettate. Dunque, di chi ſono ſeguaci? nella loro ſcienza, chi riconoſcono per Capo, e Maeſtro? da chi furono iſtituite le Regole, che oſſervano nel temperare i loro Inſtromenti? odo chi mi riſponde, che i Moderni conſiderano l'Intervalli, così come ſono nelle loro proprie forme nel Diatonico Syntono di Tolomeo, e doppo, per havere il numero delle corde contenute nel Diatonico de' Pitagorici, per tirare i Toni uguali, per fare acquiſto delle Conſonanze imperfette, e per diverſi altri riſpetti, ſi ſervono delle Regole della Partecipatione, le quali, perche fanno, che alcuni Interualli vẽghino accreſciuti, ed alcuni altri diminuiti, ſono cauſa, che habbino l'intento, poco importãdo, che eſſi Intervalli ſiino lontani alquanto dalle loro proprie, e naturali forme. Queſta riſpoſta appunto aſpettavo; ma mi ſi dica, per corteſia, la Partecipatione fà, che conforme vengono uguali i Toni, ſiino ancora uguali i Semitoni? hor queſto nò, perche in qualſivoglia de i tre modi di partecipare, inſegnati dal Zarlino nelle ſue Iſtitutioni, e Demoſtrationi (*part.* 2. *c.* 42, *e* 43. *Rag.* 4.) ſempre i Semitoni vengono inuguali. Dunque negl' Inſtromenti, ſecondo le Regole della Partecipatione, ogni Tono doveria eſſere diviſo in due Semitoni, uno maggiore dell'altro, e pure, ſecondo il temperamento di eſſi Inſtromenti, praticato prima dal Zarlino, e mantenuto ſino a' noſtri tempi, ſi veggono i Semitoni uguali, ſegno evidente, che nè al preſente, nè per il paſſato i Sonatori hanno coſtumato, conforme non coſtumano di proportionare le corde con le Regole della Partecipatione. Veniamo però alle prove, e ſe trovaremo i Semitoni inuguali, egli è certo, che ſi ſonano l'Intervalli partecipati, ma ſe le trovaremo uguali, ſarà ſegno, che il temperamento ſi fà con altre Regole, che con quelle della Partecipatione. Mettiamo dunque in pianta una Diapente, e ſia quella, ch'è contenuta frà le corde E là, mi, e ♮ mi, per parlare co i Moderni, come quì ſi vede.



1 2 3 4 5 6 7 8

I Moderni trà la prima, e ſeſta corda hanno l'Intervallo della Diateſſaron; accreſcono un mezzo tono dalla parte grave, ed un'altro dalla parte acuta, e

ne acquistano un'altra, trà la seconda, e la settima; e con alzare questa medesimamente per un mezzo tono dalla parte grave, e per un'altro dalla parte acuta, hanno un'altra Diatessaron frà la terza, e l'ottava corda; la Diatessaron supera il Ditono di un Semitono, onde se levano un Semitono dalla parte acuta della Diatessaron, posta trà la terza, ed ottava corda, hanno il Ditono trà la terza, e settima; e se lo levano dalla parte grave, l'hanno trà la quarta, ed ottava corda; similmente, se alla Diatessaron, posta trà la seconda, e settima corda, togliono dalla parte acuta un Semitono, hanno il Ditono trà la seconda, e sesta corda, e se levano esso Semitono dalla parte grave, resta il Ditono trà la terza, e settima corda. Così ancora, se alla Diatessaron posta trà la prima, e sesta corda, levano un Semitono dalla parte acuta, hanno il Ditono trà la prima, e quinta corda, e levandolo dalla parte grave, resta esso Ditono trà la seconda, e sesta corda. Trà la prima, ed ottava corda vi è l'Intervallo di una Diapente, la quale supera la Diatessaron di un Tono, ma se togliono a tal'Intervallo il Semitono posto trà la settima, ed ottava corda, ed un'altro, ch'è trà la prima, e la seconda, hanno la Diatessaron trà la seconda, e settima corda; dunque tanta è la distanza, ch'è frà la prima, e seconda corda, quanto è quella, ch'è frà la seconda, e terza; frà la terza, e quarta; frà la quarta, e quinta; frà la quinta, e sesta; frà la sesta, e settima, e frà questa, e l'ottava. Frà la quarta, ed ottava corda si trova l'Intervallo del Ditono, il quale supera il Semiditono di un Semitono; onde se dalla parte acuta scemano esso Ditono di un Semitono, hanno il Semiditono trà la quarta, e la settima corda, conforme l'hanno trà la quinta, e l'ottava, se levano esso Semitono dalla parte grave. Il medesimo Ditono è trà la terza, e la settima corda, ma se toglino un Semitono dalla parte acuta, hanno il Semiditono trà la terza, e la sesta, e se lo togliono dalla parte grave, l'hanno frà la quarta, e la settima; se al Ditono, che si trova trà la seconda, e sesta corda, levano dalla parte acuta un Semitono, acquistano il Semiditono frà la seconda, e quinta, e levandolo dalla parte grave, l'hanno frà la terza, e sesta. Il medesimo Intervallo del Ditono si trova trà la prima, e quinta corda, ma se questo dalla parte acuta viene privato di un Semitono, si hà il Semiditono trà la prima, e quarta corda; conforme si hà trà la seconda, e quinta, se di un Semitono viene scemato dalla parte grave. In modo, che prendendosi la sopr' addotta Diapente da quale verso si vuole, sempre si trovano i Semitoni uguali, e ciascuno per l'intiera metà del Tono; nè qui ci cape replica, perche l'esperienza, ch'è Maestra in tutte le cose, così ci fà toccare con le mani, non solo nel Tastame comune de i Clavicembali, e degli Organi, ma ancora in tutte le sorti d'Instromenti. Dunque i Moderni, havendo i Semitoni, e i Toni uguali, non procedono secondo le Regole della Partecipatione, ma secondo la Divisione rifiutata d'Aristosseno, e che sia così, ogni uno se ne potrà accertare da quello, che sono per dire.

Sappiasi dunque, che la dimostratione addotta di sopra nella piãta della Diapente, nõ è tutta mia, ma ancora d'Aristosseno, il quale in prova, che la Diatessaron contiene due Toni, ed un Semitono, e che ogni Tono si divide in due Semitoni uguali, l'apporta nel secondo Libro de' suoi Fragmenti, da Tolomeo considerata nel Capo decimo del Primo Libro degli Armonici, e dall'Artusi trascrit-

ta

Digitized by Google

ta al foglio 32. del suo Primo Ragionamento, che però se Aristosseno in questo modo prova l'ugualità de' Toni, e de' Semitoni, e da molti fù tacciato, perche doppo fù seguito? perche non si pratica altra Divisione, se non quella di Aristosseno? qui nō ci vogliono parole all'aria, bisogna stare alla verità, ch'è questa. Il Aristosseno, ch'era Pitagorico, havendo considerato, che dalla divisione Diatona Diatonica non poteva havere le Consonanze, che si dicono imperfette, procurò di allontanare il Tono dalla sua Proportione Sesquiottava, e di dividerlo in due parti uguali, non già con numeri rationali; perche non assegnò Proportione alcuna nè al Tono, nè al Semitono, nè poteva assegnarla, se non con trovare Proportioni, che fossero trà la Sesquiottava, e la Sesquinona, il che era impossibile, bensì con proportionare le corde, hora con diminuirle, ed hora con accrescerle di qualche quasi insensibile quantità di suono; fù conosciuta questa Divisione distaccata alquanto dalle proprie forme degl' Intervalli, e fù riprobata, particolarmente da Tolomeo, il quale procurò per via di diverse Divisioni, di perfettionare la Musica, ma benche l'havesse perfettionata in quanto alla parte specolativa, ad ogni modo, la sua Diatonica Syntona, ch'era la migliore di qualsivoglia altra Divisione, da lui, e da altri fatta, poco fù seguita, perche posta in pratica, causava molti inconvenienti, per il che procurarono i Musici di ridurre la sudetta Syntona di Tolomeo al numero delle corde Pitagoriche, contenute nel Diatono Diatonico, e perche non potevano osservare il numero delle corde, l'ordine dell' Intervalli, e le Proportioni, dice il Zarlino, (2. p. c. 41.) che fù introdotta la Partecipatione, senza sapersi da chi, per mezzo della quale si vēne a fare acquisto delle Consonanze imperfette, ma con l'Intervalli fuori delle loro proprie Proportioni; le lodi, che si danno all'Autore incerto di tal Partecipatione, sono indicibili, e particolarmente dal Zarlino, e nelle Istitutioni, e più nelle Dimostrationi (*Rag. 4. prop. 8.*) dove, non solo loda, ma benedice colui, che l'introdusse; hora spogliamoci della passione, e vestiamoci della verità, per dare la sentenza ad Aristosseno. Egli viene tacciato, perche divise il Tono in due parti uguali, e perche tanto questo, quanto ogni altro Intervallo allontanò dalle proprie forme; ma se oprò malamente, perche molti altri hanno tentato di procurare i Toni uguali, senza assegnare a questi veruna Proportione? sopra questo punto mi si risponde, che la Natura fà, che la voce cada per Toni uguali, e che l'Arte, per quanto può deve imitarla, oltre, che per havere quantità di Consonanze, bisogna, che si attenda all'ugualità de' Toni; dunque, dico io, se Aristosseno, prima di ogni altro, hebbe questa consideratione, sopra ogni altro merita lode. Secondariamente, la Partecipatione non consiste in altro, che nel togliere certa portione di suono ad un' Intervallo, e quella medesima partecipare ad un'altro, affinche s'havessero i Toni uguali; ma se Aristosseno non havesse fatto questo, non haveria havuto l'intento, dunque chi benedice il primo Inventore della Partecipatione, benedice Aristosseno, che prima di tutti ridusse il temperamento degl'Instromenti a questo segno; e se questo temperamento par che sia imperfetto, per quello, che spetta alla Specolativa, ad ogni modo, per quello, che spetta alla Pratica, è molto comodo, perche, per questo mezzo, si hanno frà l'Intervalli le Consonanze perfette, ed imperfette,

Digitized by Google

necessarie alla generatione della perfetta Armonia. Che si vuol fare? l'imperfettioni sono state conosciute, vi sono stati Huomini di giudicio, che hanno procurato di emendarle, hanno tentato di fare molte divisioni, e di ordinare il Tastame altrimente, ed alla fine, ò per la difficoltà, che haveano i Sonatori nel tasteggiare, ò perche non si conveniva con gli altr' Instromenti, ò perche non si haveano le Consonanze imperfette, si sono tutti appigliati a quella Divisione, ed a quel modo di temperare, che hoggi si pratica, essendo stata accettata per la più comoda per l'Armonie, e per il maggiore suo utile, e questa è la Divisione di Aristosseno. Si consideri molto bene la pianta di sopra apportata, e si troverà, che, ò tal' uno, per non darsi il vanto ad Aristosseno, haverà introdotto questo uso, sotto nome della Partecipatione, ò pure, che qualche altro, vedendo la Divisione di Aristosseno rifiutata, per dubio, che havea di essere ancora egli rimproverato, l'havesse introdotta travestita col manto della Partecipatione. Del resto poi si sà, che l'Intervalli di questa Divisione sono irrationali, nè si possono dimostrare con numeri certi, e rationali, conforme sono quelli della Partecipatione; nè questo apporta pregiudicio alla Specolativa, quasi, che la scienza venisse a perdere i suoi principii, perche, per necessità, si hanno da considerare l'Intervalli nelle loro proprie forme, per potersi doppo proportionare ugualmente secondo l'uso, il quale anco stà fondato sopra questa ragione, cioè, che dovendo l'Arte imitare la Natura per quanto può, e cadendo la voce naturalmente per Intervalli uguali, all'ugualità di essi Intervalli deve attendere l'Arte.

I Moderni, dunque, con la credenza di tirare le corde de' loro Instromenti, secondo le regole della Partecipatione, l'accomodano secondo la mente di Aristosseno, già che hanno i Toni, e li Semitoni uguali, conforme dalla specie di Quinta, di sopra addotta, chiaramente si vede; nè questo modo di accordare è moderno, ma antico, conforme rapporta il Zarlino, ch' era vivente gli anni di nostra salute 1562, e che dice, che prima di lui, e senza saperne il tempo, tal metodo si tenea, ma con la suppositione, che si sonassero l'Intervalli partecipati; hora se frà la Partecipatione, e Divisione di Aristosseno non vi è altra differenza, se non quella de' Semitoni, perche nella Partecipatione sono inuguali, e nella divisione dell'accennato Filosofo sono uguali, mi pare, che siano una cosa istessa, perche tal differenza, che dicono trovarsi frà essi Semitoni, è di tanta picciola quantità, che appena si discerne dall'Udito; ma si dia pure tale inugualità, perche maggiormente serve per prova, che il modo di temperare l'Instromenti, tenuto per più secoli, sia secondo le regole di Aristosseno, e non secondo le regole della Partecipatione, già che vediamo con l'esperienza, che senza l'ugualità de' Toni, e de' Semitoni, non ci possiamo accomodare.

Dunque, dirà tal' uno, la Musica è imperfetta, già che alcune cose, che ottimamente riescono nella Specolativa, non così bene sortiscono nella Pratica. A cui rispondo, che la Musica hà in se tutte le perfettioni, ed è scienza, che hà i suoi principii certi, ed infallibili; difettoso è il nostro intelletto, il quale, per la sua naturale limitatione, non può indagare il modo di acquistarsi perfettamente; oltre che, per quello spetta alla Parte Specolativa, conforme ella stà bene fondata, così da molti sublimi Ingegni viene perfettamente posseduta; qualche

man-

Digitized by Google

mancanza si trova in quella Parte, che si dice Pratica, e pure dall'Arte viene talmente riparata, che nè meno da un'orecchio bene purgato viene conosciuta; è necessario però, che ci accomodiamo, come meglio si può, e che ci serviamo della Syntona di Tolomeo, per sapere di quanta quantità di suono debbano essere accresciuti, e diminuiti l'Intervalli, e quanto ci dobbiamo allontanare dalle loro proprie forme, dobbiamo osservare il numero delle corde, contenute nella Divisione Diatonica de' Pitagorici, come più comoda, e, per finirla, siamo astretti seguire l'uso, che in atto si pratica, senza pretendere altro. Quanto si faticò Boetio, per darci saggio di molte cose profittevoli? Aristosseno quanto scrisse? Filoao di Crotone, il Franchino, il Fabro Stapulense, Ludovico Fogliano, e tanti altri Scrittori di Musica, che non fecero? quali industrie lasciarono da parte? a quali studii non si applicarono per i vantaggi di questa Facoltà? Il Zarlino quanto scrisse? ed alla fine, doppo l'essersi cotanto raggirato intorno alla consideratione dell'Intervalli, ed havendo conosciuta vana l'impresa, ci lasciò scritte le Regole della Partecipatione, confessando, in più luoghi, la necessità, che di essa habbiamo. Tutto ciò sia detto a nostra confusione, ed acciò conosciamo la limitatione del nostro Intelletto, il quale, con tutte le sue specolationi, non può mai giongere ad un perfetto fine.

RIFLESSIONE VENTESIMANONA

Sopra l'efficacia, e forza della Musica.

Riuscì la nostra Musica di tal'efficace valore, che la bizarria capricciosa de' Poeti ci fè a vedere, hora un' Anfione, che co' suoi sospiri animava i mutoli marmi, e correre li facea a coronare di fortissime muraglie l'antica Tebe; hora un' Orfeo, che con soavissimi carmi addolciva la rigidezza di Pluto, hora un'Arione da Lesbo, che con l'armonia della sua Cetera allettava i Delfini a corteggiarlo ossequiosi; ed hora le Sirene del Mare a i concenti delle quali, sicome l'onde divenivano immobili per lo stupore, i scogli, sciogliendosi al corso, divenivano onde volanti per seguirle; ma queste sono favole, aborti lusinghevoli di fantasia Poetica, e capricci ameni di chimerizante intelletto; vengasi alla verità delle Istorie.

Di Terpandro di Antissa, Città nell'Isola Lesbo, leggesi, che con la melodia della sua voce, havesse concordato gli animi discordi de' Lacedemoni; havesse fugato la guerra incivile, benche civile si dica, e che con le dolci acutezze della sua lingua havesse fatto dismettere l'acute punte delle spade impugnate.

Timoteo, ed Antigene, come scrive il Sabellio, con le loro musicali ricercate, facevano ad Alessandro ricercare l'armi; con le loro fughe, fuggirle; con le note Minime, eccitarlo alle grandi straggi, e con le Massime, nel massimo de' suoi furori arrestarlo.

I Lacedemoni con l'armonia della Lira raddrizzavano gli animi de' loro soldati, per osservare poi ordinanza nel combattere, e vantare compagna la vittoria, ed alle volte, come riferisce Celio Rodigino, pria di combattere, haveano

per

Digitized by Google

per costume,col canto raddolcire la ferocia de'proprii combattenti,per scagliarsi doppo tutti asprezza sù l'inimica baldanza, ed atterrarla.

Ciro quell'augusto Monarca della Persia, e Sole terreno dell' Oriente, per avvilire i suoi Commilitoni a i gridi confusi degl'inimici, cantare facea un'Innò a Castore, e Polluce,con che talmente si animavano alla pugna, che, il più delle volte, il di loro primo incontro con quelli, era il fine della zuffa, ed il principio del trionfo; caratterizza Alessandro.

I Candioti, e le Guerriere Amazoni, come nota il Garzoni, co'l canto, e co'l suono, benche barbaro, incoraggiavano i loro guerrieri a cimentarsi intrepidi colle schiere ostili, e ne restavano vincitori.

Non solo la Musica hà havuto forza nell'armi, ma anco è stata pretioso antidoto contro l'infermità più gravi, e pericolose, che teneano oppressi i corpi humani.

Pitagora, e Damone, come nella vita di Pitagora rapporta Jamblico, co'l vigore del canto frenarono di un Giovane Taurormitano le smanie furibondi, e colle sinfonie, quasi con potentissimo medicamento, di quel scervellato le sconcertate potenze,riducevano al concerto della ragione.

Senocrate co'l suono dell' Organo guariva dell' acquosa gonfiagione l'Idropici, conforme Asclepiade con quello delle Trombe, nell'orecchio de'sordi svegliava all'udito il senso assonnato.

Peone, colla Musica, guarì un'infermo, già arrivato ad essere boccone della Morte.

Talete, col suono della Cetera, fugò dalla Candia la peste.

Ismeno Tebano, con l'ammirabile destrezza del suo sonare, dileguava il dolore delle coscie, e svanire faceva le penose sciatiche.

Boetio attesta, che, alle morsicature mortali di vipere velenose,era efficacissimo controveleno il tocco di Musici Instromenti; il tutto, per il consenso dell' armonia colla natura dell'huomo, e per la di lei efficacia.

Veggiamo con l'esperienza nella Puglia, che i morsicati dalle Tarantole, non con altro, che co' suoni, e balli si guariscono.

Anco sopra le bestie prevalse la Musica.

Riferiscono i Cacciatori dell'Oriente, che l'indomita, e gagliarda destrezza dell'animoso Alicorno, più resta domato da una voce cantatrice, che da una fune incantatrice.

Plutarco asserisce, che i Cervi fugaci, fulmini avvivati nel corso, dalla mellifluità del suono di qualche Instromento, si danno volontaria preda degli anelanti Cacciatori.

I Volatili,che pur sono di Giunone nell'aere i Musici,dalla regolata pronuncia di voce Musicale, se ne volano giojosi ad imprigionarsi nelle reti.

Che più? la gradita forza della Musica fino de' Spiriti Infernali trionfa. Guido nella sua Musica racconta, che questa cacciò da più corpi offessi le furie dell'Abisso; queste solo avvezze a penosi sconcerti, cotanto vengono tormentate dagli arteficiosi concerti, che in udirli, imbalordite se ne fuggono; le linee distese sù le carte Musicali, le tirano per forza al centro di nuovi affanni;le nere

note

Digitized by Google

note gli sono tante mascare sù l'orrido volto, che piú deformi le rende, e le tre Chiavi Musicali sono a loro un triplicato flagello; così pure Davide, co'l suono della Cetera, alleggeriva in Saulle i stratii del demonio, che lo rendeano nel Mondo coronato Inferno delle sue Erinni, comparendo Davide, non meno Ercole guerriero nell'atterrare il mostro Gigante del Terebinto, che Ercole Musico, nel fugare dal core di Saulle il Goliat di Flegetonte.

Ma già che inavvedutamente ci siamo trasportati nelle sacre Pagini, non ci appartiamo da quì, dove in miglior modo sperimentaremo l'efficacia, e forza della Musica.

Fuggendo David l'ira di Saulle, (1. *Reg.c.* 19.) per scampare la vita, ricorse a Samuele, il quale, per darli sicuro scampo, lo condusse in Najoth, ma Saulle, che risolutamente il volea vittima del suo furore, mandò in Najoth un drappello di manigoldi per ucciderlo, e questi gionti in Najoth, e quivi trovato una radunanza di Profeti, de' quali il capo era Samuele, che vaticinavano, in vece di eseguire i rigorosi comandi del Padrone, cominciarono ancora essi a profetizare, *factus est etiam spiritus Domini in illis, & prophetare cœperunt ipsi*; havuta Saulle tal notitia, mandò la seconda volta un' altra squadra di Carnefici, ma; *prophetaverunt autem, & illi*; mandò la terza volta, *& ipsi prophetaverunt.* Sdegnato al maggior segno Saulle, risolse di andare in persona per uccidere Davide; ma che? gionto egli in Najoth, *factus est etiam super eum Spiritus Domini, & ambulabat ingrediens, & prophetabat usque dum veniret in Najoth in Ramatha, & expoliavit etiam ipse vestimentis suis, & prophetavit cum cæteris coram Samuele, & cecinit nudus tota die illa, & nocte*. Io quì non posso non maravigliarmi co'l Rabano, e come quella gente ribalda, e Saulle scelerato, che in atto stavano procurando d'imbrattarsi le mani nel sangue innocente di Davide, potevano meritare lo Spirito profetico? Passiamo più oltre nel Quarto de' Reggi, (*c.*3.) che con un' altro successo, che ci si fà inanzi, scioglieremo il proposto. Quì trovo Eliseo, il quale prima di snodare la lingua alla profetia, vuole un Musico Cantante, che sciogli la voce al canto; *Adducite mihi Psaltem*, ed ecco, che *cumque caneret Psaltes, facta est super eum manus Domini.* Dico il vero, Io resto fuori di me; ed è possibile, che la Musica habbia tanta forza, che con la sua soavità possa tirare la gratia di profetare in Eliseo? Non occorre altro, dice Ruperto Abbate (*lib.* 5. *Comment. in lib. Reg.*) riflettendo sù questo fatto; *Deinde ex hoc discimus, quantum cum divinæ laudis sermone Musicæ dulcedinis sonus ad invocandum prosit Spiritum Sanctum, cum, inquit, caneret Psaltes, facta est super eum manus Domini; movet enim intus Musica vi quadam, & potentia naturali spiritum hominis, ac tum decenter convenit cum verbo, vel sensu divinæ laudis; concutit penetralia cordis, & illam, quam accepit homo, resuscitat in eo gratiam Spiritus Dei, quod optimè expertus est, & experiens primus Psaltes inclitus, dicit, Os meum aperui, & attraxi spiritum,* questa inimaginabile forza della Musica anco da Ugone (*in* 4. *Reg.c.*3.) viene considerata: *Sed quid ad Prophetam de Psalte? dicunt quidam, quod sic per harmoniam reprimitur malus spiritus, ut patuit in Saulle, itaque per eandem excitatur bonus spiritus, nam ex dulcedine cantus convertitur anima ad Deum, & tunc infunditur Spiritu prophetico*. S. Ambrogio

(*tom.*2.

Digitized by Google

(*tom.2.in psal.118.*) *Prophetæ quoque, ut prophetarent, psallendi peritum jubebant psallere, qua suavi invitata dulcedine, spiritalis infunderetur gratia*. Il mio Lirano (*in Paralip.l.1.c.25.*) *Hebræi vero dicunt quod dum canerent Instrumentis Musicis, fiebat super eos Spiritus Domini, & prophetabant, sicut dicitur de Eliseo*. Ritorniamo adesso à Saulle; dice il Rabano sopra il citato passo, che la gente mandata da Saulle per uccidere David, trovò un Choro di Profeti, che cantavano continuamente Inni, e Salmi, conforme anco trovò Saulle *Isti Prophetæ*, dice l'Espositore, *viri Religiosi erant, dicti Nazarei, qui non bibebant vinum, & vacabant semper canentes hymnos, & psalmos*; dunque non è gran cosa, se in petti bronzini s'infondea Spirito ameno, perche ciò derivava dalla Musica, di cui è proprio raddolcire l'asprezza, rendere concordi le discordanti passioni, ed innovare nell' Huomo costumi lodevoli. Con ragione dunque Agostino il Santo (*Confess.l.9.c.6.*) stimava cotanto la Musica; sperimentava egli da gli honesti suoni, e canti una interna motione, che lo rendea tutto spirito, l'univa maggiormente con Dio, e faceva sì, che si sentisse nell' intimo risvegliare la gratia del Signore: *Quantum flevi*, dice il Santo, *in hymnis, & canticis tuis suave sonantis Ecclesiæ tuæ vocibus commotus acriter! Voces illæ influebant auribus meis, & eliquebatur veritas tua in cor meum, & ex ea extuabat affectus pietatis, & currebant lacrymæ, & bene mihi erat cum eis.* Clinia Filosofo Pitagorico, conoscendo, che la Musica hà forza d'introdurre in noi la piacevolezza, l'amenità, e buoni costumi, al spesso sonava la Lira, ed essendo dimandato a che fine egli sonasse, rispondere solea con una sola parola, cioè *Mitigor*. Io mitigo, tempero, e addolcisco il mio rozzo, ed aspro naturale; e perciò non senza ragione Dione Chrisostomo (*Orat.32.*) ancora si mosse a dire *Musica propter curationem humanarum inventa videtur affectionum, & maximè, ut in rectum convertere possit statum animos sævitia, ac feritate affectos*. Dalla forza, e dalla potente virtù della Musica, ne derivò la sua gran stima presso tutti, come nel seguente Discorso si vederà.

RIFLESSIONE TRENTESIMA

Sopra la stima, e preggio della Musica.

QUì sì che vorrei l'eloquenza de' Demosteni della Grecia, e de' Tullii di Roma, per bene spiegare la stima fatta della Musica da' primi Monarchi del Mondo, da' primi Savii della Terra, da' Santi, dalla Vergine Madre, e da un Dio in carne, e senza carne.

Chi legge i libri degl' Istorici più vetusti, trova, che il grande Alessandro, volle prima essere gran Cantore, che gran Capitano; prima impiegò la destra a regolare la battuta Musicale, che addestrarla al maneggio del bastone di comando; prima ad havere in mano una carta Musicale, ove leggeansi le schiere delle note, che il libro, ove si notavano i suoi prodi soldati; prima assuefare l'orecchio al concerto delle Lire, delle Cetere, e delle Viole, che a quello delle Trombe, Tamburri, e Ciufoli militari, e prima a tratteggiare una Lira, che con dolcezza ferisce i cuori, che ad adoprare un brando, che con fierezza trafigge le

membra.

Digitized by Google

membra. Quindi dal bene praticare le linee della Musica, egli apprese a formare quelle delle circumvallationi nell' assedio delle fortezze, e dal buon maneggio delle Chiavi di quella, ad havere buon modo di presto farsi presentare quelle delle ostinate Città.

Di Nerone Imperadore de' Romani, così scrive Tranquillo: *Statim ut imperium adeptus est, Terpnum citharædum vigentem tunc, præter alios accersit, diebusque continuis post cœnam canenti in multam noctem assidens, paulatim, & ipse meditari, exercitarique cœpit, nec eorum quidquam omittere, quæ generis ejus artifices, vel conservandæ vocis causa, vel augendæ factitarent*; all'hora preggiavasi vero Augusto de' Romani, quando vestito compariva di Apollo frà le Muse de' Cantori; mostrava co'l Canto havere voce di argento, quando nel seno chiudeva viscere di ferro; riuscì poscia sì inhumano Tiranno, perche trascurò la Musica sì partiale della pietà, consonante con la natura dell' Huomo, come scrive Boetio *tantus hominis naturæ cum harmonia consensus est*.

Caligola, attesta Suetonio, con la destra, che sostenea lo scettro del Mondo, gloriavasi reggere anco la battuta del Canto, e l'asprezza del suo governo, condita con la dolcezza del suo cantare, sembrava, al gusto de' Vassalli, una bene risoluta dissonanza, cotanto ne' Musicali concerti gradita.

Cigno, nota Pausania, fù Rè della Liguria, e Musico; come Rè, hebbe di Cigno il nome, come Musico, vantò di Cigno la voce; stimò del pari l'oro fulgidissimo della corona, lo splendore maestoso delle porpore, e le picciole tenebre delle note; gloriandosi dominare gli animi de' sudditi, non solo co'l Real comando, che qual'Ercole il Gallico, con la dolcezza della voce.

Licurgo gran Principe, e gran Legislatore di Sparta, racconta Statio, così gradì la Musica, che mai la divise dall'esercitio della guerra; stimandosi ugualmente tanto honorato Scolare di Marte, quanto Discepolo di Apollo; per il che frà le trombe, e tamburri militari, vi volle i Tromboni, e le Cornamuse; frà gli elmi, braccialetti, e corazze, vi frapose le Lire, i Lauti, e l'Arpicordi; facendosi vedere saggio datore di Leggi; se la guerra non disunì dalla Musica, già che questa hebbe la sua certezza da' martelli, che percuotevano il ferro; *Siquidem*, dice lo Scrittore, *Licurgus rei bellicæ cum Musices studio copulavit*.

Leggasi Strabone, e si troverà, che Marco Antonio, co'l generoso dono di quattro Città, rimunerò di Anassenore Citaredo la dotta peritia del suono, e del canto; conoscendo, che la Musica, che si bene sà dominare i cuori, il dominio anco meritava de' Popoli.

Si rivolti il Libro terzo di Eliano, che si leggerà, che i Savii Atheniesi inchinarono Prinico per Duce del loro Esercito, per haverlo in una Tragedia, co'l giojoso brio del suo canto, rapiti in un Paradiso di dolcezze; là dove Temistocle, sì famoso Guerriero, sicome ci accerta Tullio, (*Tusc.l.* 1.) fù riputato indegno del titolo di Capitano, perche in un convito, ove ballava il tripudio, e si cibava il contento, ricusò toccare quella Lira, che co'l melato suono, l'allegrezza richiama, ed alla mestitia impone veloce la fuga, e rigoroso l'esilio.

Cicerone ne i suoi Tusculani, che non dice di quell'Epaminonda, Marte visibile de' Tebbani, che in se l'antico Ercole, Nume di Tebbe, ravvivava? afferma,

ma, ch'era in maggiore preggio tenuto, perche con l'arte regolata del canto incantare sapea l'affettione de' Popoli, che non perche, con la virtù del suo bellicoso braccio, raccogliea palme trionfali, per coronarli di vittorie il capo.

E non ti sovviene ò Lettore, che quell' Achille, che fù la viva calamita delle vittorie, il fulmine in carne delle battaglie, il Leone ragionevole, ma divoratore dell'altrui braura, ammaestrato nella Musica dà Chirone, fù descritto da Omero co'l plettro sù le labra, e con la Cetera nella mano, per mostrare, che la Musica sù le glorie militari intronizza i suoi preggi?

Non mi diffondo a dire, che Platone, considerando la Musica, come regolatrice de' costumi, e temperatrice delle passioni, volle, che i Giovani, insieme con la Poesia l'apprendessero (*Protag. l.* 1.) *Citharistæ quoque, tum aliis quibusdam hujusmodi, tum præsertim temperantiæ studeant, caventque ne quid perperam adolescentes agant, atque ubi pulsáre jam Citharam didicerunt, rursus poetarum, aliorum modulatione præstantiam doceant, quas ad Citharam canunt, rhytmusque, & harmonias puerorum animis concilia reconantur, ut mitiores, modestioresque, & concinniores effecti, & ad agendum viles sint, & ad dicendum, omnis enim hominis vita numerosa quadam indiget consonantia.* Quanto Platone habbi stimato potente la Musica, ci viene insinuato da Ficinio, che nel Terzo Dialogo della Republica hebbe a dire: *Plurimum vero in animum posse Plato judicat harmoniam. Siquidem harmonia quædam divina fit animus, cælestisque harmoniæ aliquando, ut Platonicæ dixerim, assuetus. Rursus harmonia quadam corpus, constatur, & spiritus. Præterea consonantia vocum aereum spiritum, motu penetrans, affectumque canentis, & animum secum transferens, auditoris affectum movet affectu, & animum efficit animo, sensimque mores infundit.*

Aristotele (8. *polit.*) ancora, stimando la Musica più che gioconda, acciò gli animi de' Giovani si rendessero più capaci di felicità, hebbe a dire: *Musicam vero omnes fatemur esse ex jucundissimis, sive nuda sit, sive cum modulatione, dicit profectò & Musæus carmen dulcissimam rem esse mortalibus, quapropter, & ad cætus familiarium, & ad vitam in otio degendam, rationabiliter illam recipiunt, ut potentem lætitiam afferre. Unde ex hoc quis intelligat, illam pueris esse perdiscendam, quæcumque enim jocunda sunt; atque eadem innocua, non solùm congruunt ad finem, verùm etiam ad quietem.*

Beroaldo (*expos. Tusc.*) la dice Virtù prodigiosa, amo predatore di ogni affetto, Scettro, al cui cenno, ogni potenza si giura vassalla, e rete, che di ogni cosa fà caccia: *Musica adeo delectabilis est, ut ejus dulcedine cuncta capiantur,* dice egli.

Teofilo Citaredo, che non predica della Musica! *Magnus stabilisque thesaurus Musica est, mores enim instituit, componitque, atque mollit iratum ardores.*

Socrate, riverita cenosura de' Filosofi, conoscendo il preggio della Musica, in età di sessant'anni, volle apprenderla, e quando era tutto candido per la canitie, co'l canto comparire volle Musico Cigno, nè altro rossore havea, se non di vedere beffeggiato il suo Maestro, che da i figlioli, Maestro di Vecchi era chiamato, sicome egli medesimo dice appo il suo Discepolo Platone: (3. *Ethim.*) *Unum tamen vereor ne his dedecori sim, quemadmodum Cono Metrobii filio, Citharistæ,*

ristie, qui me etiam in fidibus docet. Pueri igitur condiscipuli me quotidie rident, & Canum ipsum, Senum Magistrum nuncupant. Sapeva egli molto bene, che la Musica, conforme affermavano i Greci, era circolo di tutte le scienze, e che queste, senza di quella, erano imperfette, come attesta Isidoro, che dice: *Itaque sine Musica nulla Disciplina potest esse perfecta, nihil enim est sine illa*; la conosceva come più canuta di tutte le scienze, così tenuta da moltissimi Stoici presso Timagine; toccava con le mani, che in quei tempi non era tenuto per Saggio, chi non possedea la Musica. *Quis ignorat*, riferisce Quintiliano, (*c. 17.*) *Musicen tantum illis antiquis temporibus, non studii modo, verum venerationis habuisse, ut iidem Musici, & Vates, & sapientes judicarentur*; havea per certo, che la Musica non solo era il Prototipo di tutte le scienze, e la più antica di tutti li studii delle lettere, sicome attesta il citato Autore, ma ch'era congiunta con la cognitione delle cose Divine; avvertiva, che i Stoici più saggi in ogni naturale composto, una carta musicale scorgevano, e che anco i Cieli composti con Armonica simetria, tuttoche Platone una Sirena gli ponesse per assistente, non sapessero altronde, che dalla Musica prendere de' loro movimenti le regole, e perciò, benche saggio, stimavasi indotto, senza la Musica, un Socrate.

Ma che dire si può più della Musica, nota Filostrato, quando ella solo è quella, che *mærentibus adimit mærorem; hilares efficit hilariores; amatorem calidiorem; religiosum ad Deum laudandum paratiorem, eademque variis moribus accomodat animos auditorum, quocunque vult sensim trahit.*

Era in tal preggio tenuta la Musica, che i prodigii più memorabili dell'antica legge, ò non si principiavano senza di essa, ò terminati, erano di subito da lei seguiti; non si edificavano sontuosissimi Tempii, non si alzavano Altari al culto del grande Iddio, e non si offerivano vittime, senza l'intervento di suoni, e canti; le voci strepitanti di quelle, contemperate venivano da' concerti armoniosi de' Cantori, ed il fuoco de' sacrificii apprendea a sollevarsi al Cielo, regolato da' gentilissimi Sopranini, che con il loro garbato canto, in una giojosa estasi l'uditori sollevavano.

Anco i funerali venivano temperati dalla dolcezza della Musica, per essere maggiormente honorati i Defonti; così seguì nella morte di Josia; (*Paralip. l. 2. c. 34.*) *Cujus omnes Cantores, & Cantatrices, usque ad præsentem diem lamentationes super Josiam replicant.*

Plutarco ancora narra, che Olimpo nella sepoltura di Pithone cantò gli Epicedii, ch'erano alcuni versi, soliti a cantarsi dagli Antichi ne' sepolchri, il che viene confirmato da Cicerone, il quale riferisce, che ne' funerali si solevano cantare le lodi, e virtù de' Defonti.

Si legga il secondo libro delle Pompe funebri di Francesco Perucci, che nelle sue raccolte si troverà, che gli antichi Romani, mentre portavano alla sepoltura i cadaveri, costumavano di sonare Trombe, e Piferi, e secondo Macrobio, era praticata simile usanza, credendosi, che le anime, doppo sciolte da' legami del corpo, tornassero al Cielo con la dolcezza della Musica, e questo per l'opinione di alcuni, che stimavano, che l'Anima fosse Armonica, come fù Erofilo, e suoi seguaci.

Digitized by Google

Nell'Egitto, alcune donne, nella morte di qualcheduno, unite insieme, andavano per la Città cantando le virtù di quello, persuadendosi anco quei Popoli, secondo il citato Macrobio, (*de somn. l. 2. c. 3.*) che, per mezzo della dolcezza della Musica, ritornasse il Defonto alla sua prima origine.

Tal costume parimente fù praticato nella nova Legge, conforme si vede in San Matteo, (*c. 9.*) ch'essendo andati i Musici in casa di un Principe della Sinagoga, per accompagnare al sepolcro il cadavere di una sua figlia, furono da Christo mandati via. Antonio Abbate, al passaggio, che fece Paolo primo Eremita alla Cappella interminabile dell' Empireo, l'accompagnò co'l canto de' Salmi, ed Inni, conforme registra Chiesa Santa nell'Officio di esso S. Paolo.

Ma passiamo più oltre. L'Aquila solitaria di Patmos nella sua Apocalisse (*c. 8.*) nota, che la Giustitia Divina, frà l'altre infauste sventure, che sdegnata scaricò sopra Babilonia, più confusa per la moltitudine delle sue commesse sceleratezze, che per la varia, ed innumerabile buglia di nationi straniere, si fù presso di tutti perdere la stima, con levargli la Musica, *& vox citharedorum, & Musicorum, & tibia canentium, & tuba, non audiatur in te amplius.* Paolo, l'Apostolo, conoscendo il preggio della Musica, e quanto sia grata a Dio, hora esorta gli Efesi (*c. 5.*) a benedire, e a rendere gratie al Signore con canti, e suoni *loquentes vobis metipsis in psalmis, & hymnis, & canticis spiritualibus, cantantes, & psallentes in cordibus vestris, Domino gratias agentes*, ed hora ammonisce i Colossensi (*c. 3.*) a regolare se stessi co'l canto, e co'l medemo riverire il Signore, *Docentes, & commonentes vosmetipsos in psalmis, hymnis, & canticis spiritualibus in gratia cantantes in cordibus vestris Deo.*

La Chiesa Militante, ad imitatione della Trionfante, nella quale, di continuo la somma bontà di Dio, da quei sovrani spiritelli viene lodata, vuole, e precetta la Musica, per maggiore ossequio, honore, ed ingrandimento del culto Divino. Se nel Concilio Toletano (*4. c. 12.*) si vorrà dare un'occhiata, si troverà, che publicamente nella Chiesa si debbono cantare Inni, e Salmi, per l'essempio, che si hà dal nostro Redentore, e dagli Apostoli. Tutti li Concilii vogliono, che gli Officii Divini non vadano scompagnati dalla Musica, e particolarmente quello di Trento, (*sess. 23. c. 18.*) acciò non manchino mai i Cantori nelle Chiese, ugualmente coll' Abecedario delle lettere, vuole, che ne' Seminarii all'Alunni s'insegni quello più maraviglioso delle note musicali, *Grammatices, Cantus, & computi Ecclesiastici, aliarumque bonorum Artium disciplinam discant.*

Il Padre Bernardino de Bustis (*par. 1. serm. 8.*) rapporta, che la Vergine Madre havesse rivelato ad una donna sua divota, che la sua Concettione, che fù il maggiore honore, che ottenere potè dalla providenza Divina, mercè all' elettione di Madre, fosse stata accompagnata dalla soave melodia del canto di tremila Cherobini, e quando potea palesare tante altre sue grandezze, solo si gloriò dell'honore ricevuto da quei canori spiriti, *Scias filia*, gli disse, *quod meæ Immaculatæ Conceptioni, interfuerunt tria millia Cherubim cantantium, & dicentium, Mater Domini est Maria, & Tabernaculum Trinitatis, & certa esto de hoc, quod dixi tibi, & prædica hoc verum esse sub Sagramento.*

La medesima Vergine, nell'occasioni, hà mostrato al Catolichesimo la stima,

che

Digitized by Google

che fare si deve della Musica. Scrive Cornelio a Lapide (*Comment. in c. 5. Epist. ad Ephes.*) che nel tempo del Santo Pontefice Gregorio, una crudelissima peste, che qual voracissimo Drago uscito dalle fetidissime caverne di Stigge, devorava la gran Città di Roma, pensando quella, detta dagli Eruditi Selva di Palme trionfali, renderla bosco di funesti cipressi; ma il Santo Pontefice ordinò divota Processione alla Vergine, facendo cantare con tenerissimi, e soavissimi modi le sue Litanie, al cui canto in un tratto si udirono corrispondere voci dal Cielo, che niuno può negare di non essere state degli Angioli, che intonarono l'Antifona *Regina Cœli lætare alleluja; & statim lues sedata est*; quel picciolo mottetto, fù tuono, che atterrò il morbo; quella breve canzone allungò la vita a tutta Roma; quello Innetto fù nuovo, ed inaspettato flagello all'Inferno, che credea prevalere, co'l mezzo del contaggio, in quella Roma, ch'è asilo di Santità, e quelle voci così bene concertate, furono talmente prezzate dalla Divina Giustitia, che in un subito tranquillò lo sdegno, e serenò la torbidezza del suo rigore.

L'Anima fortunata dell'istessa Vergine, quando si separò dalla purissima sua spoglia, da celeste melodia fù accompagnata, e quel Corpo Sacrosanto, per tre giorni continoi, fù con soavissimi concenti di quei garoli Rosignuoli del sempiterno Aprile affettuosamente honorato, conforme riferisce Giovanni Damasceno (*or. 1 de dorm. Deip.*)

Il Santo Efren Sido, rapportato dal Canisio nella salutatione Angelica, non sà con altro honorevole titolo ingrandirla, che con quello di Cantico Cherubico, ed Inno degli Angioli, *Ave Maria Canticum Cherubim, & hymnus Angelorum.*

Il comune Redentore Christo, cotanto stimò la Musica, che, quantunque povero nascere volse nelle abborrite miserie di postergato tugurio, qual' ambra frà le paglie, e qual Margarita frà l'immonditie de' Bruti, pur volle la Musica di Angelici Cantori, che cantarono quell'Inno (*Luc. c. 2.*) *Gloria in altissimis Deo.* Non principiò il suo amarissimo martirio, che co'l dolcissimo cãto, (*Matt. c. 26.*) *hymno dicto*, facendosi vedere vero Cigno d'innocentissima vita, sè nell' hora del suo morire, cantò sì dolcemente; e passando all'acque del Torrente Cedron; co'l canto si fè sentire una Sirena di Paradiso, che cantava non per addormentare, ma per svegliare dal sonno della morte l'anima peccatrice. Finalmente sù la Cappella luttuosa del Calvario, al suono funebre delle martellate, alle batture crudeli de' chiodi, spirò l'anima santissima, cantando canzoni di pace verso i suoi crocifissori, *Pater ignosce illis, quia nesciunt quid faciunt*, (*Luc. c. 23.*) e ne venne esaudito per la dolcezza del suo canto, dice Paolo, *exauditus est pro sua riverentia, pro cantico suo*, legge Rufino Abbate, *pro dilectionis dulcedine*, trasportano i Settanta.

Iddio per darci ad intendere i preggi della Musica, in molte occasioni si hà fatto vedere, hora corteggiato da canori Musici, ed hora hà fatto udire soave melodia di voci, e suoni; si legga il capo secondo del libro quarto d'Esdra, che si troverà *Ego Esdras vidi in monte Sion turbam magnam, quam numerare non potui, & omnes canticis collaudabant Dominum*: nel capo sesto d'Isaia, si udirono gratiosi Serafini, i quali *clamabant alter ad alterum, & dicebant Sanctus,*

Sanctus,

Digitized by Google

Sanctus, Sanctus Dominus Deus exercituum. Nel Cielo fù udita la Musica, hora da quei ventiquattro Vecchioni, che prostrati avanti l'Agnello Divino, (*Apoc. c.5.*) *habentes singuli citharas cantabant canticum novum*, ed hora da quei gratiosi Rosignuoli, le cui ammelate voci risonavano per tutto l'Empireo (*Job.c. 38.*) *Quis enarrabit Cœlorum rationem, & concentum Cœli quis dormire faciet*, da Ugone spiegato *Concentum Cœli, idest hymnos, & gaudia Angelorum cœlestium.*

Il medesimo Dio quando hà voluto consolare i suoi Divoti, non si hà servito di altro mezzo, che della Musica. Il mio Serafico Padre San Francesco (*Cronic. Ord.Min. p.1.l.2.c.62.*) travagliato da' dolori delle Sacre Stimmate, dalle soavi ricercate di un Serafino ricevea il sollievo. Nella vita della Beata Caterina di Bologna, registrata nel nostro Breviario, si contengono queste parole: *Aliquando in Missa, dum Sacerdos præfationem perficeret Angelorum concentum, ter Sanctus canentium, mira suavitate audivit, qui si diutius, ut ipsa retulit, perdurasset, proculdubio corpore resoluta foret*. Si leggano i Dialoghi del glorioso Dottore San Gregorio, (*lib.13.c.31.*) che si troverà, che nella morte di S. Ermenegildo, frà i silentii della notte, fù udita Musica celeste: *Nam cæpit*, parole del Santo, *in nocturno silentio psalmodiæ cantus ad corpus ejusdem Regis, & martyris audiri.* Di S. Nicola da Tolentino habbiamo da Chiesa Santa quest' attestatione: *Demum sex ante obitum mensibus, singulis noctibus, Angelicum concentum audivit: cujus suavitate, cum jam Paradisi gaudia prægustaret, crebrò illud Apostoli repetebat: Cupio dissolvi, & esse cum Christo.* Tralascio molti altri essempj, che ne habbiamo, e termino questo discorso, con dire, che nella Gloria altro non si sente, che canti, altro non si gode, che dolcissima Musica: *Gaudent in Cœlis animæ Sanctorum; gaudent in hymnis, & canticis*, espone Agostino; questo basti ò Lettore a farti conoscere i preggi della Musica, e a farti comprendere la stima, che di essa tu devi fare.

RIFLESSIONE TRENTESIMAPRIMA

Sopra l'utile, che si riporta dalla Musica, e come debba usarsi.

LA stima di una cosa nasce, al parere di tutti i Savii, dal fine buono, che apporta, cioè dall'utile. Chi prezza cosa, che non vale, conforme non ne riporta utile veruno, così si acquista titolo di leggiero, che nella leggierezza pareggia i Bambini, che bene al spesso stimano, e prezzano il niente; la Musica, dunque, meritò sopra tutte l'altre Scienze, ed Arti la grande estimatione, perche, oltre di servire di medicina a varie infirmità, come di sopra si disse, d'influire coraggio nelle battaglie, di tranquillare le furie della bile accesa, di domare le passioni immoderate dell' animo, di riordinare i disordini sortiti frà i Popoli, di rintrodurre la pace sbandita, ò da Inimico estero, ò da Cittadino incivile, per le risse, che fomenta, di fugare la noia, che ci cagionano, ò le fatiche incessanti, ò i travagli, che di continuo ci assediano; ci rintroduce per via dell'orecchio l'allegrezza nell'animo, e la conserva; quel tempo, che bene spesso si spende ne' vitii,

Digitized by Google

vitii, lo fà passare virtuosamente, e con lode; non con biasmi. Potente ancora ella è a generare in noi più di un'habito virtuoso, perche dà essa, l'animo intenerito, lo spirito addolcito, facilmente l'uno, e l'altro s'impiegano ad ogni lodevole esercitio. Insegna modestia di costumi, compitezza di tratti, gentilezza di maniere, affabilità nel conversare, regola nel vivere, affetto alle cose giuste, odio all'ingiuste. Da norme per seguire l'honesto, detestare il disonesto; ci rende circospetti nell'operare, guardigni a non nocere alcuno, familiari con tutti, senza proptio disprezzo, e di tutte le buone doti, che desiderare si possono in un' Huomo, un buon Musico adornato si mira. S. Giustino Martire (*quæst. 107.*) non mi fà mentire *Excitat cantio*, dice egli, *cum voluptate quadam animum ad flagrans ejus, quod carmine celebratur, desiderium; affectiones, & concupiscentias carnis sedat; cogitationes malas inimicorum, quos cernere non est, & sugestiones obrientes amolitur; mentem ad fructificationem Divinorum bonorum rigat; pietatis decertatores generosos, & fortes per constantiam in rebus adversis efficit; omnium rerum, quæ in vita tristes, & luctuosè accidunt, piis affert medicinam*; e Filone Giudeo (*de vict. off.*) *Cantus verbaque sanitatem, & salutem afferunt; cantus quidem excantando passiones animi, ut quidquid in nobis dissonat, in concentum quendam redigendo, reprimendoque inmodicos affectus certis modulis componat.*

E necessario però, che noi ci serviamo della Musica temperatamente, e a fine buono, come faceva Ababea Lirista nomato, che, co'l temperamento delle corde della sua Lira, accordava i suoi costumi; tanto casto, che mai conobbe la Moglie; come se ne serviva David, di cui Cassiodoro hebbe a dire (*in Ps. 107.*) *Meritò ille de se talia dicebat, cujus & sermo, & actus divinis regulis consonabat, in illo siquidem psalterio non erat chorda minus, nec vox ejus aliqua malorum actuum raucedine perstrepabat, sed jucunda exultatione cum spirituali cantico jungebantur, & opera*. Non la dobbiamo esercitare con intemperanza, e a fine cattivo, come facevano i figli di Caino, ò come fecero alcune teste coronate del Latio antico, a i quali, se l'oro della corona non gli havesse reso in qualche modo grave il capo, la di loro leggierezza gli additava affatto sventato il senno, per le pazzie, che commettevano con publico scandalo. Costoro esercitavano la Musica, solo per lusingarli il sonno, come a' Bambini il canto della nenia; per farli logorare il tempo infruttuosamente; per eccitarli ad atti lascivi, e per farli imbādire crapole sfolgorate, inventate da baccāte allegria; a costoro, stimo sgridasse Girolamo il Santo (*in Amos Proph. tom. 5. lib. 3.*) con questa invettiva. *Quibus non sufficit libido penis, & gutturis, & æstuantis cibis aqualiculi, nisi, & tibiarum, & psalterii, & liræ canticis aures vestras mulceatis, ut quod David fecit in cultum Dei, levitarum ordines, & organorum reperiens varietates, vos ad voluptatem, & luxuriam conferatis.*

Vitio fù questo praticato ancora da molti Cantori, e Sonatori de' secoli trasandati, i quali non havendo appreso altro ne' loro più teneri anni, che il solo cantare, ed havendo posto in oblio gli altri honorevoli, e scientifici esercitii, di non minore rilievo, lode, e fama, meritando di udirsi quel, che dire solea uno Spartano al suo Rosignuolo, *vox vox præterea nihil*, come la Ninfa Salmace, insieme

fieme co'l virile, il feminile sembiante ostentavano; più di uno si portava da Ganimede, vestito di una falsa persuasione di sapere, quasi invitando l'Aquila di Giove a rapirlo in Cielo, quando solo di Giove meritava il fulmine. Costoro non ad altro fine esercitavano la Musica, che per vivere molli, ed effeminati, per darsi a conoscere per Comodi disonesti, per Eliogabali lascivi, per Tiberii scostumati, e per Apicii ubriachi; ma qual'utile costoro riportarono dalla Musica? non altro, che vilipendii, ingiurie, e villanie, perche nel tempo di Diogene Synopeo furono agramente dal medesimo ripresi, dicendoli, che perfettamente accordavano le corde de' loro Instromenti, e univano le voci esquisitamente in Armonia, ma che molto dissonanti erano ne' costumi, e discordanti da' precetti Platonici.

Se in tempo di Galeno circa gli anni 174. di nostra salute, ò quanto questo gran Filosofo si dolea, per vedere, che a' suoi giorni i Cantori, e Sonatori, come tanti Sardanapali, attendevano alla crapola, e ne' conviti passavano al spesso in giro i bicchieri pieni di varii vini, e doppo vantavansi, chi di essi trangoggiasse più tazze, quando i Cantori, e Sonatori, a lui antichi, soleano ne' conviti portare intorno la Cetera, al cui suono cantavano le lodi de' Dei, ò pure degli Huomini illustri, gloriandosi doppo di un virtuoso trattenimento. (*Terapeut. lib. 1.*)

Se nel tempo del P. Guido d'Arezzo, ch' era vivente negli anni di nostra salute 1022. ò quanto erano pazzi, scemi, e sciocchi; ma il sudetto Padre, doppo molte invettive, e rimproveri, non solo li rese di nulla estimatione appo la comunanza, ma li discreditò ancora appresso i posteri, lasciando scritte queste parole: *Temporibus nostris, inter omnes homines, fatui sunt Cantores*, sù quali parole, riflettendo il Franchino, che vivea negli anni 1512. e vedendo, che tal morbo infettava ancora i Cantori viventi a suo tempo, hebbe a dire nella sua Pratica di Musica (*lib. 3. c. 15.*) *O utinam ad nostra usque tempora morbus hic non invaluisset.*

Costoro, non solo non hanno havuto utile alcuno dalla professione, ma hanno dato campo, ed alle penne, ed alle lingue di lacerare la Musica, di avvilirla, e di sconcettarla; e che altro volle dire Ovidio (*de rimed. am. lib. 2.*) in questi duo versi:

Enervant animos citharæ, cantusque, lyreque,
Et vox, & numeris brachia mota suis.

Se non che publicare la Musica per snervatrice, ed effeminatrice degli animi? quel che ne dissero altri, voglio tacerlo.

Io però dò lodi a Dio, che doppo havere praticato tanti, e tanti Cantori, e Sonatori, che sono nelle più cospicue Città d'Italia, e particolarmente, con l'impieghi havuti di Maestro di Cappella in Bologna, in Roma, e nel Duomo di Messina, hò havuto l'occasione di conversare con molti, e molti di essi; ne hò conosciuto gran quantità in Venetia, in Palermo, ed in atto ne stò praticando in questa gran Città di Napoli, ove la Musica fiorisce, per tanti nobilissimi Professori, che perfettamente la possedono, e non hò trovato, nè trovo in essi, se non un ritratto della modestia, un distillato di tutte le buone qualità, un'astratto di tutti buoni costumi; modi cortesi, affabili, e dolci; civiltà, decoro, divotione,

ne,

Digitized by Google

ne, riguardo, humiltà, e galanteria; questi sperimentano l'utile, che si riporta dalla Musica, perche sono chiamati dalle Corone, e da' Principi, da quelle, e da questi in gran preggio tenuti, e con larghi, e pretiosi donativi premiati; il tutto, perche con la Musica, possedono ancora altre virtù morali, che sono quelle, che qualificano gli huomini.

Chi si dà dall'intutto alla Musica, senza volere fare l'acquisto di qualche altra Virtù, non è degno di lode. Platone, sicome si disse nel precedente discorso, volea, che i Giovani con la Musica apprendessero ancora la Poesia, ed in più luoghi, tanto esso, quanto Aristotele, precettano, che lo studio della Musica a quello della Ginnastica fosse congionto, assegnando per sodissima ragione, la quale in fatti è avvalorata dall'esperienza, che l'applicarsi solo alla Musica, l'animo nō si ammollisse, e solamente adattarsi alla Ginnastica, non riuscisse troppo serio, e severo; fossero due stelle cenosure, che guidassero l'Huomo nella navigatione della vita, al porto della felicità; fossero i due Astri, Castore, e Polluce, che l'uno gli sorgesse favorevole, desistendo l'altro, e gli fossero le due Colonne di Ercole, che gli prescrivessero il non più oltre del vivere honorato, e commendabile.

Ne' nostri tempi ancora i Giovani principalmente devono attendere alla Grammatica, ch'è la porta, per cui si entra in tutte le scienze, e perche per ordinario ad essi è nojosa, devono ancora imparare di cantare, e sonare, perche, in questo modo, co'l diletto, che hanno dell' una, vengono a mitigare la fatica, che sentono dell'altra; nè mi si dica, che l'animo si confonde, e che l'Intelletto si stanca, per l'applicatione di un giovanetto in tali due virtù, perche io rispondo con Quintiliano, (*Istit. Orat. lib. 1. c. 4.*) e dico, che la natura dell' humano ingegno è così destra, e veloce, che guarda in ogni parte. Il Cantante, nel mentre che canta, non hà da havere l'occhio alle figure, la memoria a i loro valori, la vigilanza a dargli il suono secondo la loro varia situatione, l'applicatione alle parole, la cura a dar loro la forza convenevole, ed il pensiero di havere l'occhio continuamente alla battuta? e tutto questo nō è in un tempo istesso? e pure puntualmente tutte tali cose osserva; hora quanto maggiormente potrà il Giovane, in diverse hore del giorno, stanco dalla Grammatica, diportarsi con la Musica? è più facile, dice il sudetto Autore, a fare molte cose, che una sola, perche da quella scambievolezza si prende sollievo, e si vede l'Huomo, non solo sempre fresco, ma scarico dal peso nojoso dell'una, per il diletto, che sente dell'altra. Bisogna però, parla Quintiliano, (*l. 1. c. 2.*) che si facci scelta di Maestri, che siino dotti, ò almeno, che conoschino non essere tali, perche alcuni appena sanno i primi principii, che presumono vestirsi di una falsa persuasiva di scienza, e con tal ragione non la cedono a chi lor pose l'Abecedario nelle mani; che siino ben modigerati, e sperimentati nel buono essempio, perche altrimente accaderà quel, che avvenne ad Alessandro, il quale, come scrive Diogene Babilonico, insino, che fù Rè, ritenne quei vitii, che appreso havea da Leonide suo Pedante; la Gioventù è come un vaso nuovo di terra, che imbevuto della qualità di ciò, che dal principio vi si mette, non così facilmente lascia l'impressione, ò buona, ò cattiva; si oda Oratio (*lib. 1. ep. 2.*)

Digitized by Google

Quo semel imbuta recens servabit odorem
Testa diu . . . .

L'abusi, e vitii, perdono il nome di vitii, e di abusi appresso di chi li nodrisce, perche gli si sono fatti naturali, e perciò ogni uno deve havere a memoria il detto di Ovidio (*de rim.*)

Principiis obsta, sero medicina paratur
Cum mala per longas invaluere moras.

In tal modo educato il Giovane, ed incaminato per l'acquisto della Musica, e della Grammatica, e gradatamente dell'altre virtù, sarà come un ricamo di varii colori; poiche, conforme questo apporta diletto alla vista, così quello, adornato di varie virtù, sarà da tutti ammirato, ed in gran preggio tenuto, ed all'hora sperimenterà l'utile, che si riporta dalla Musica.

RIFLESSIONE TRENTESIMASECONDA

Sopra la Musica figurata, cioè in qual tempo sia stata introdotta nella Chiesa, à che fine, e qual' ella debba essere.

IL costume di lodarsi Iddio co'l Canto, per quello si hà dal vecchio Testamento, è molto antico; poiche, conforme espone Origene sopra il Quinto Capo dell'Esodo, Moisè fù il primo, che rese gratie al Signore con suoni, e canti, sicome si disse nella Riflessione IV. alla quale mi rimetto. Da questo Santo Profeta doppo presero essempio altri Servi di Dio, come fù Debora, e Barac, (*Judic. c.* 5.) Anna, (1. *Reg. c.* 1.) Giuditta, (*Judit. c.* 16.) il Rè Ezechia, e i tre fanciulli condannati da Nabucdonosor (*Dan.* 3.) nella fornace ardente. Ne' sacri Tempii ancora frà la soavità de' più pretiosi profumi, non mai mancava la dolcezza de' più esquisiti canti, e suoni, come si hà dalla Sacra Scrittura. Nel Primo Libro di Esdra (*c.* 3.) *Fundato igitur à cæmentariis Templo Domini, steterunt Sacerdotes in ornatu suo cum tubis, & Levitæ filii Asaph in cymbalis, ut laudarent Deum per manus Regis Israel, & concinebant in hymnis, & confessione Domino. Omnis quoque Populus vociferabatur clamore magno in laudando Dominum*; e nel Libro Terzo. (*c.* 5.) *Et steterunt Sacerdotes habentes stolas cum tubis, & Levitæ filii Asaph habentes cymbala, collaudantes Dominum, & cantabant canticum Domino*, e più oltre: *Et omnis populus tuba cecinerunt, & proclamaverunt voce magna collaudantes Dominum in suscitatione Domus Domini. Turba enim erat tubis canens magnificè, ita ut longè audiretur.* Nel Primo Libro de' Macabei, (*c.* 4.) havendo Giuda riedificato il Tempio già profanato, diede principio a lodare Iddio *in canticis, & citharis, & cinyris, & in cymbalis*, e ritornando il medesimo trionfante per la vittoria havuta di Gorgia, non rese gratie al Signore, che con canti, e suoni, *& conversi hymnum cantabant, & benedicebant Dominum.* Si legga la Riflessione VI. che ivi si troverà, che Davide, e Salomone non con altro, che co' suoni, e canti lodavano il Signore. Insomma tutti i Gentili ancora, benche non havessero havuto altro lume, che il naturale, pure stimavano cosa religiosa, e ufficio proprio degli Huomini, per essere, che ad essi solamente

mente era stata data la voce articolata, lodare Iddio co' suoni, e canti, come si vede in Homero. (*Odiss.22.*) Anzi vuole Plutarco nel secondo Tomo de' suoi Opuscoli Morali, che la Musica non debba applicarsi ad altro, che alle lodi de' Dei: *Pium enim est*, dice egli, *ac præcipuum hominum hoc studium, laudes canere Deorum, qui solum ipsis articulatam vocem sunt largiti*, ed in fatti rapporta, che i suoi più antichi Greci non esercitavano la Musica ne' Teatri, ma solamente nelle lodi de' Dei, e degli huomini illustri. *At enim*, siegue il Filosofo, *apud antiquiores Grecos ne notam quidem ajunt Musicam, quæ Theatris inservirent: totam scientiam illam Deorum venerationi, adolescentumque institutioni impensam fuisse: quod tum non dum theatro ullo apud istos homines ædificato, Musica adhuc in templis versaretur, Deorum venerationi, & laudis bonorum virorum inserviens.* Stimavano quei antichi Filosofi la Musica come cosa Divina, e Celeste, e perciò non ad altro, che a venerare i loro Dei l'applicavano *Porro autem*, dice il medesimo, *quod harmonia res sit Divina, veneranda, magna: Aristoteles Platonis Discipulus his verbis confirmavit. Enimverò Harmonia res est cælestis, ejusque natura divina, atque pulchra.*

Era dunque ne' tempi antichi comunemente essere stata la Musica ne' Tempii, e usata in quelle cose concernenti alla veneratione de' loro Dei. Nella primitiva Chiesa doppo fù tenuto altro stile; poiche a differenza degli Ebrei, e de' Gentili, che nelle loro solennità usavano il canto unito co'l suono, l'Apostoli si servirono di un modesto Canto, separato dal suono, ch' era un Canto Piano, per non uniformarsi co'l rito di quelli, e per imitare il nostro comune Redentore, il quale, tutto che afflitto per la prossima Passione, che gli sovrastava, pure, come dice San Matteo, (*c.6.*) volle lodare l'eterno Padre co'l Canto, *& hymno dicto*, quale Inno, conforme c'insegna il Concilio Toletano, (*4.can.12.*) fù da Christo, e dagli Apostoli insieme cantato, e S. Agostino (*ep.119.c.18.*) vuole, che questa parola *Hymnus* propriamente significhi quella lode, che si dà a Dio co'l Canto. Isidoro, e San Giovanni Chrisostomo (*in hom.6. Matth.*) dicono, che le divine lodi, e i sacri Officii non debbono andare scompagnati dal Canto, per l'essempio, che ne habbiamo da Christo, e dagli Apostoli, i quali insieme, doppo la cena, resero gratie a Dio cantando. Il Baronio negli anni di Christo 60. ci fà certi, che l'uso del Canto nella primitiva Chiesa, sia stato introdotto dagli Apostoli, le cui parole si veggono confirmate nel Teatro della Vita Humana (*lit.C.*) *Cantandi, & psalmodiendi in Ecclesia Catholica usus, ab Apostolis dimanavit, & per universum Orbem celebris semper fuit.*

Dagli Apostoli dunque fù introdotto nella Chiesa un Canto, ma modesto; doppo, per quello hò potuto raccogliere, dagli altri era in diversi modi usato, perche in quei principii ne' Divini Officii si radunavano Huomini, e Donne, piccioli, e grandi di ogni conditione, e tutti officiavano, e cantavano i Salmi, hora di un modo, ed hora di un'altro. Eusebio nella sua Istoria Ecclesiastica, (*lib.2.c.17.*) apportando per testimonio Filone Giudeo, dice, che in quei principii si radunavano molti, trà i quali si alzava uno, e cantava un versetto del Salmo, e doppo rispondeano tutti; ed altrove dice, (*lib.3.c.32.*) che Plinio Secondo, mandato da Trajano per governare la Bitinia, dove San Pietro havea

Digitized by Google

predicato, scrisse al detto Trajano, che altra colpa in quei Popoli non havea trovato, se non che si alzavano prima del Sole, e che tanto gli Huomini, quanto le Donne di ogni età convenivano insieme, e cantavano lodi a Christo, come a Dio. Il Padre Franciotti nelle sue Osservationi intorno a i sacri misteri, porta, che gli Esseni, ch' erano quei, che dall' Ebraismo venivano alla Fede, se ne andavano la mattina nel Cenacolo, così chiamavano l'Oratorio, e quivi separati in due Chori, uno di Huomini, l'altro di Donne, regolati da due Maestri, cantavano maravigliosamente con ordine tale, che hora alzavano, ed hora piegavano la voce, hora cantando uno, hora un'altro, hora tutti, ed hora a vicenda, secondo portava il Soggetto. Co'l progresso poi del tempo dalla Sinodo Antiochena fù prohibito l'uso di cantare insieme Huomini, e Donne, per evitare alla malitia di quelli qualche occasione di peccare, e dal Concilio Laodiceno fù stabilito, che fuori degli Ecclesiastici, nessun' altro intervenisse nel Choro a cantare i Divini Officii, per levare via la confusione, che nascere solea da quella mescolanza disordinata di Secolari, ed Ecclesiastici.

Ristretto in questo modo il Canto, anco veniva secondo il genio delle varie nationi diversamente praticato, poiche S. Atanasio in buona parte imitava gli Apostoli, e volea il Canto con sì poca flessibiltà di voce, che chi cantava, parea, che leggesse, conforme dice S. Agostino *(conf.l.10.c.33.) Tutius mihi videtur quod de Alexandrino Episcopo Athanasio sæpe mihi dictum commemini, qui tam modico flexu vocis faciebat sonare lectorem Psalmi, ut pronuncianti vicinior esset, quam canenti.*

Nell'Oriente, conforme riferisce il medesimo Agostino, *(lib.9.c.7.)* costumavano di cantare gl'Inni, e i Salmi con variatione di voce, e con più soave concento.

In Roma dal principio della Santa Sede si pigliò un modo di mezzo, cioè nè come si praticava in Alessandria, nè come si costumava nell'Oriente, ma partecipava dell'uno, e dell'altro; e questo Canto fù introdotto dà S. Agostino nella sua Chiesa Africana.

La Chiesa Inglese si servì delle Regole del Canto Romano.

Benedettto, Abbate della Chiesa di Bertagna, trovandosi in Roma in tempo di Agatone Pontefice, impetrò da questo di condurre nella detta sua Chiesa il Maestro di Cappella di San Pietro, per insegnare a' suoi il modo di cantare, che tenevano gli Ecclesiastici di Roma.

In Milano, secondo S. Agostino, S. Ambrogio diligentissimo intorno al Canto Ecclesiastico, introdusse il Canto delle Chiese Orientali, e vedendo, che dilettava molto al Popolo, l'augumentò, e adornò di nuovi Inni, e di varie maniere di cantare.

Questo vario uso però fù in diversi tempi, e doppo gli Apostoli, perche S. Atanasio morì in tempo di Valente Imperadore gli anni di nostra salute 372. S. Agostino vivea in tempo di S. Ambrogio, questo morì negli anni 397. e quello gli anni 430. ed il Pontefice Agatone vivea negli anni 697.

Questo Canto era molto semplice, e benche in tempo di Vitaliano, che, secondo il Baronio fù coronato Pontefice gli anni 655. sia stato introdotto l'Or-

gano

Digitized by Google

gano nella Chiesa, ad ogni modo la Musica non era figurata, nè l'Organo poteva essere del modo come è hoggi, perche io trovo, che negli anni 765. essendo Pontefice San Paolo, Primo di questo nome, fù inventato l'Organo in quella forma, e modo, che hora si usa, e gli anni 766. l'Imperadore Copronimo lo mandò, come inventione nuova a presentarlo in Francia al Rè Pipino.

Doppo, perche la natura humana procliva al male, si andava intepidendo, e molti tirati da' diletti mondani, non così di facile s'incaminavano per la strada della virtù, fù introdotta nella Chiesa la Musica figurata, acciò, per mezzo di essa, si fosse anco occultamente introdotta l'utilità negli animi degli ascoltanti; l'intentione dunque della Chiesa, che ordinò la varietà de' Canti ne' Divini Officii, fù acciò le varie specie di Armonie in più, e in diversi modi incitassero i cuori degli Huomini di poco spirito alla divotione, così l'intende il Tostato (*in 4. Reg. qu. 12.*) *Et ista fuit intentio Ecclesiæ ordinantis varietatem cantuum in divinis Officiis, & Organa Musica, ut variæ Armoniæ diversimodè corda hominum ad devotionem incitent.*

Nel tempo di S. Tomaso d'Aquino, ch'era vivente gli anni 1273. non erano ancora introdotti nella Chiesa l'Instromenti, sicome il Caetano, (*de hor. can.*) sopra la seconda parte del medesimo, ed il Navarro dalle parole del Santo raccogliono, in modo che la varietà degl'Instromenti, ed il modo si tiene hoggi nella tessitura, ed intreccio delle parti modulanti, non è molto antico, nè deve essere biasimato, ma deve lodarsi, conforme è lodato da S. Agostino (*in ps. 31.*) che dice: *Et si ad Lyram, vel citharam canere, & psallere noveris, nulla in te cadat reprehensio; Hebreum justum Regem imitaberis, qui Deo est gratus, & acceptus. Exultate justi in Domino: rectos decet collaudatio, dicit Propheta, & Confitemini Domino in Cithara, & Psalterio decachordo ei psallite.*

Abbraccia la Chiesa la Musica figurata, e ammette la varietà di tanti Instromenti, conforme l'ammettono, e abbracciano i Teatri; ma trà questi, e quella deve porsi qualche differenza, conforme è trà un luogo, e l'altro; poiche, se in presenza della Triade Sacrosanta, di Christo impicciolito nell'Ostia per nostro amore, della Vergine Madre, degli Angioli, e de' Santi, volessimo fare a sentire alcune sorti di compositioni più tosto proportionate a i Teatri del vitio, che alle Chiese Campidogli delle virtù, dariamo l'esca in mano del comune nemico, con la quale anco ne' Santuarii, faria preda, per mezzo dell' udito avvelenato da quelle lascive dolcezze, de' cuori istoliditi. Alcuni suoni profani, e modi di cantare allettanti il senso, e non lo spirito, renderiamo gli ascoltanti più tosto retrogradi dal servitio Divino, che in esso infervorati. Ci dobbiamo ricordare di tanti, e tanti Decreti fatti quasi in tutti li Concilii, ne' quali vengono prohibiti i suoni, e canti, che hanno più del profano, che del modesto, più del lascivo, che del moderato. Il Concilio di Trento (*Sess. 22. de offer. in celebr. Missæ*) apporto questo, come più praticato, comanda espressamente agli Ordinarii de' luoghi, che discaccino, e tengano lontani dalle Chiese quei suoni, e canti, che sono mischiati con l'impurità: *Ab Ecclesiis vero Musicas eas ubi, sive Organo, sive cantu lascivum aliquid misceatur, arceant.* Vuole la Chiesa i suoni, e i canti, ma bisogna, che i Cantori, e Sonatori imitino il coronato Musico della Palestina Davide,

che

Digitized by Google

che innãzi l'Arca del Signore humilissimo cantava Inni divoti, altrimente, conforme egli cantando sacre canzoni, e sonando colla sua melliflua Cetera soavi, e gravi ricercate, opprimea nel petto di Saulle l'immondi spiriti dell'Inferno, così costoro se cantassero compositioni simili a quelle de' Teatri, e facessero risuonare gli Organi co' balletti, e suoni poco decenti, fariano, che entrino i spiriti infernali a trasformare in tanti spiritati Saulli l'Uditori. Intendino come sgrida San Girolamo (*in ep. ad Ephes. c. 6.*) *Audiant hæc adolescentuli; audiant hi quibus psallendi in Ecclesia officium est; Deo non voce, sed corde cantandum: nec in Tragedorum morem guttur, & fauces dulci medicamine colliniendas, ut in Ecclesia Theatrales moduli audiantur, & cantica, sed in timore, & opere, in scientia Scripturarum.* San Bernardo, (*Medit. c. 11.*) perche ne' Divini Officii cantava, e alle volte sentiva qualche diletto dal modulare, hebbe alla fine a dire: *Sæpe ad sacrum mysterium vocem meam fregi, ut dulcius cantarem, & magis delectabar in vocis modulatione, quam in cordis compuntione. Deus vero, cui non absconditur quicquid illicitum perpetratur, non quærit vocis lenitatem, sed cordis puritatem; nam dum Cantor mulcet populum vocibus, Deum irritat pravis moribus.* Si consideri divisa in due parti la Musica; l'una serva a' Divini Officii, e in essa, con la riflessione, che si parla con Dio, si studii la modestia, la maestà, e la severità; l'altra serva a i Teatri, ed in questa sudino l'ingegni a fare udire peregrine le barzellette, perche non offenderanno il luogo.

Io per il fine di giovare a' curiosi, hò formato il Secondo Libro, che siegue, in cui troveransi varii modi di abbellire le compositioni Ecclesiastiche, ò pure quelle di Camera a più voci, hora co'l ricercare, hora co'l fugare, hora con l'imitare, ed hora co'l rivoltare in diversi modi i Contrapunti, e Canoni; a questo si deve attendere, e così non solo le compositioni sortiranno ripiene di studio, vaghe, e divote, ma resterà ancora il Compositore ricolmato di lode, e non irriterà Iddio con l'impurità di smoderato Canto.

IL FINE

Del Primo Libro.

Digitized by Google

RIFLESSIONI ARMONICHE

DEL PADRE

FRA DOMENICO SCORPIONE

DA ROSSANO,

Maestro in Musica dell'Ordine de' Minori Conventuali di S. Francesco.

LIBRO SECONDO

RIFLESSIONE PRIMA.

Sopra la Musica Pratica, e particolarmente sopra la Diffinitione, Denominatione, e Divisione del Contrapunto.

LA Seconda Parte della Musica, che nella Prima Rifleſſione del precedente Libro fù detta Pratica, è quella, che ſi mette in atto con le voci, e co' ſuoni ordinati dal Compoſitore in Armonia, e dimoſtrati per mezzo delle figure cantabili con miſura di Tempo, e di diverſi altri accidenti. Dal che ſi cava, che i Cantori, e Sonatori di qualſiſia Inſtromento, per venire all'atto pratico, biſogna, che habbino una perfetta cognitione di tutti quei mezzi, de' quali ſi ſerve il Compoſitore, quando vuole mettere ſotto il giudicio del ſenſo le ſue ſpecolationi; tali mezzi ſono le Figure, varie di forme, di valore, e di nome; ſono i ſegni differenti di Tempo, come è il Semicircolo ſemplice, ò vero inciſo, e diverſe ſpecie di Proportioni; ſono le pauſe, i punti, i dieſis, i b molli, ed altre minutie, delle quali haverei voluto formarne diſcorſi particolari, ma perche in atto ſtà ſotto il Torchio un' Introduttorio Muſicale del Padre Frà Girolamo Ruffa della Città di Tropea, mio Diſcepolo, in cui ſi contiene quanto fà di biſogno a i Cantanti, e Sonatori, perciò rimettendomi al ſudetto Introduttorio, entro a trattare di materie ſpettanti al Contrapuntiſta.

Digitized by Google

Il Contrapunto, dunque, altro non è, se non una artefiziosa unione di più voci, ò suoni, ò suoni, e voci insieme, le quali procedendo per diversi Intervalli, dimostrati da una ingegnosa dispositione di Figure, fatta con misura di Tempo, apportano soave diletto all'udito. Si dice Contrapunto, perche gli Antichi, in vece delle Figure, ò note, che al presente si usano, costumavano di mettere un punto contro l'altro. Si considera diviso in due parti, cioè in Semplice, ed in Composto.

Il Contrapunto semplice è quello, che si compone di Figure simili, poste una contro l'altra, tutte corrispondenti per Intervalli consonanti.

Il Contrapunto composto è quello, che si compone di Figure diverse, contraposte in diversi modi, e che ammette, non solo le consonanze, ma accidentalmente, le dissonanze, secondo le leggi, che si prescriveranno, ed è di due sorti, cioè ò senza obligo, ò obligato.

Il Contrapunto composto senza obligo, ammette tutte le Consonanze, e le Dissonanze sciolte, e legate, ad arbitrio del Compositore.

L'obligato si restringe hora in alcune Consonanze, hora in alcune altre, ed hora in alcune Consonanze, e Dissonanze ancora.

Di tali specie di Contrapunti si daranno gradatamente le Regole particolari ne' proprii luoghi.

RIFLESSIONE SECONDA

Sopra gli Elementi, de' quali si compone il Contrapunto.

SE questa voce, Elemento, altro non significa, se non un principio, di cui qualche Individuo si compone, noi chiamaremo Elementi le Consonanze, e Dissonanze, perche di queste si compone il Contrapunto. Rifletteremo però sopra la proprietà, e naturalezza di esse, affinche ci possiamo regolare, quando haveremo da metterle in opra.

Dico dunque, che noi habbiamo sette distinti suoni Diatonici, espressi dalle sette lettere latine A. B. mi. C. D. E. F. G. li quali si dicono principali, ò semplici; Altri poi sono replicati, poiche l'ottavo suono è simile al primo; il nono, al secondo; il decimo, al terzo; e così degli altri, che sieguono. Altri sono triplicati, com'è il Quintodecimo, che è simile al Primo, ed all'Ottavo; il decimosesto, ch'è simile al Secondo, ed al Nono, e così degli altri, come quì si vede.

Semplici	1	2	3	4	5	6	7
Replicati	8	9	10	11	12	13	14
Triplicati	15	16	17	18	19	20	21

Questi suoni dal Musico non vengono chiamati con nomi convenevoli a' Numeri Cardinali, che sono uno, due, tre, &c. ma con l'altri convenienti a' Numeri Ordinali, come, doppo l'Unisono, che prende il nome dall'Unità, dirà Seconda, Terza, Quarta, Quinta, Sesta, Settima, Ottava, None; &c. delle quali alcune sono Consonanze perfette, alcune imperfette, ed alcune altre sono Dissonanze. Per sapersi quali siano le Consonanze, e quali le Dissonanze, si apra la

mano

Digitized by Google

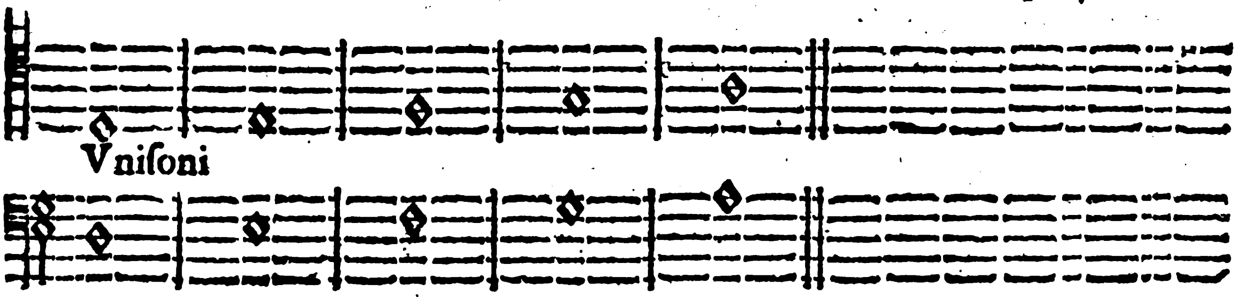
mano sinistra, di cui si pieghi l'Indice, e l'Annulare, restando dritti il Pollice, il Medio, e l'Auricolare, che negli due piegati si troveranno le Dissonanze, e ne' Dritti, le Consonanze, dicendosi Unisono nel Pollice; Seconda nell'Indice; Terza nel Medio; Quarta nell'Annulare; Quinta nell'Auricolare; Sesta nel Pollice; Settima nell'Indice, ed Ottava nel Medio; l'Ottava però, e la Quinta si dicono Consonanze perfette; imperfette le Terze, e le Seste; ma la Seconda, la Quarta, e la Settima si dicono Dissonanze; il che s'intende ancora delle derivate da esse, come quì si vede.

Consonanze perfette		Cõsonanze imperfette		Dissonanze		
8	5	3	6	2	4	7
15	12	10	13	9	11	14
22	19	17	20	16	18	21

RIFLESSIONE TERZA

Sopra l'Unisono.

L'Unisono è una unione di due, ò più voci, ò suoni di un'istessa quantità; non è Consonanza, perche questa nasce dalla mistura di voci, ò suoni gravi con l'acute, e l'Unisono hà origine dalla mistura di voci, ò suoni uguali; per la medesima causa, nè meno frà le Dissonanze hà luogo; la sua forma è nella Proportione di ugualità trà 1, e 1, 2, e 2, &c. la quale, perche negli suoi estremi non hà differenza alcuna, da cui possa essere divisa, per le quantità uguali, che insieme sono comparate, di sua natura è inabile a generare la Consonanza, ò la Dissonanza; l'Unisono, dunque, non hà luogo, nè frà le Consonanze, nè frà le Dissonanze, è bensì principio di queste, e di quelle, sicome l'Unità è principio de' Numeri, il punto della linea, ed il distante dal tempo. Quando, dunque, nel Contrapunto vengono disposte due Figure in una medesima Positione, si dice, che stiino in Unisono, cioè, che ambedue fanno un suono, come quì si vede.

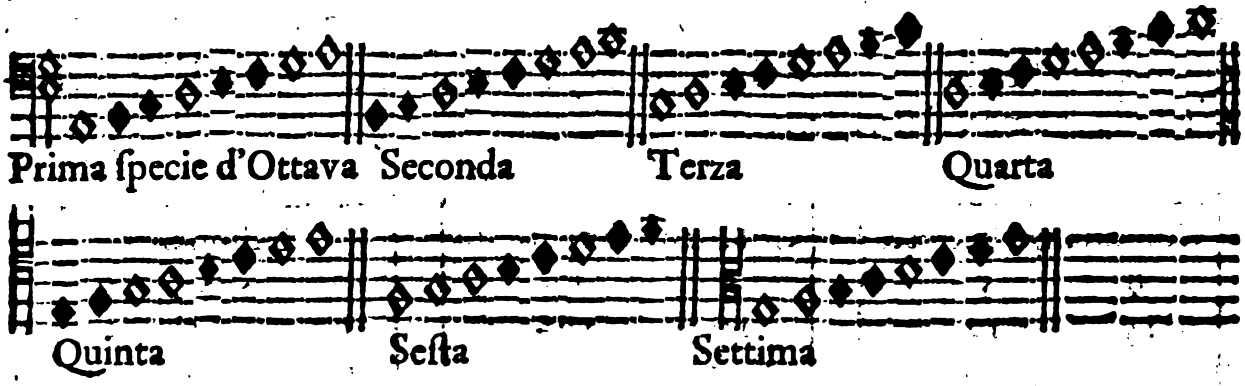


RIFLESSIONE QUARTA

Sopra l'Ottava.

L'Ottava è un' Intervallo Musicale composto di otto suoni, che fanno cinque Toni, e due Semitoni, quali variandosi sette volte, sono causa di set-

te specie differenti di essa Ottava, esplicate dalle sette lettere latine, poste nell' Introduttorio, e considerate ascendenti, ò descendenti, mediate da altri suoni, e non negli estremi, perche, in questo modo, tutte sariano simili; il che sia detto di ogni altro Intervallo; si vegga l'essempio, in cui le note oscure dimostrano la varietà de' siti de' Semitoni.



Le dimostrate specie sono collocate secondo l'uso, ma come queste, e quelle di Quinta, e di Quarta, doveriano essere disposte per maggior comodo della Musica, si dirà appresso.

Questo Intervallo considerato rispetto all'ordine naturale, con cui nel Cembalo i suoni stanno disposti, è replicato, perche, conforme si disse nella Riflessione Seconda, i suoni principali non sono più di sette, e doppo, l'ottavo è simile al primo; il nono, al secondo, &c. ma rispetto all'ordine delle Consonanze, l'Ottava è la prima, la più semplice, la più pura, e la più conosciuta dal senzo, perche frà tutti l'Intervalli, che hanno le loro forme trà le Proportioni d'Inugualità, ella prende i primi numeri, e li più semplici, che sono questi 2, 1, quali ci danno la Proportione Dupla, ch'è la prima del primo Genere Molteplice. Appresso Aristotele (*Probl.* 18.) ella sola meritò il titolo di perfetta. Ficinio (*in Epin.Plat.*) disse, che frà le Proportioni non si trova chi superi la Dupla di perfettione. Da' Greci fù detta Diapason, da Pasa, che vuol dire Università, volendoci dare ad intendere, che questo Intervallo sia il primo, e che comprende in se tutti gli altri Intervalli, non solo minori, ma anco maggiori, per essere, che ogni Intervallo semplice nasce dalla divisione di essa Ottava, conforme ogni altro replicato, dall'istessa, e da qualche sua parte si compone. Occupando dunque ella il primo luogo delle Proportioni, non hà Intervallo minore, ò maggiore, che la superi di purità, e di perfettione, onde ragionevolmente dal Musico deve essere considerata, come Tutto divisa nelle sue parti.

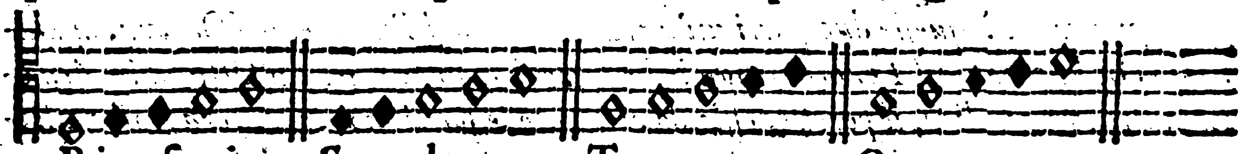
RIFLESSIONE QUINTA

Sopra la Quinta.

DOPPO la Dupla, siegue nell'ordine de' Numeri la comparatione di queste due Quantità 3, 2, le quali ci danno la Proportione Sesquialtera, ch'è la prima trà le specie del Genere Sopraparticolare, dalla quale è contenuta la Diapente, ch'è la parte maggiore, che si hà dalla divisione Armonica della Dia-

Digitized by Google

Diapason. Da' Greci fù detta Diapente, da Pente, che vuol dire Cinque, cioè Intervallo di cinque suoni, che contengono tre Toni, ed un Semitono, quale variandosi quattro volte, produce quattro specie differenti, considerati però li suoi estremi framezzati da altre corde. Secondo l'uso, principiano le sue specie dalla corda D. sol, re, per due cause; prima, per potersi havere dalla parte grave di essa Diapente, una Diatessaron, necessaria per la formatione del secondo Tono, e doppo, perche se tali specie havessero il principio nella corda A., dove principiano quelle della Diapason, e della Diatessaron, non s'haveria la seconda specie nella corda B. mi, la quale naturalmente è priva di Quinta.



Prima specie Seconda Terza Quarta.

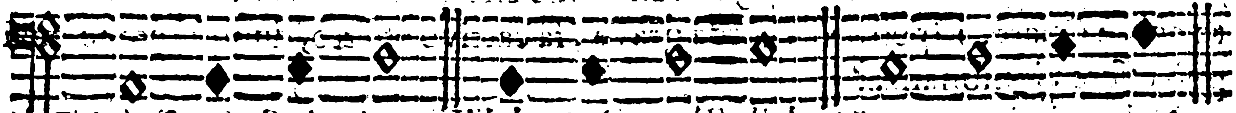
In quanto alla sua natura, ella è Consonanza perfetta, e più piena dell' Ottava, particolarmente quando è framezzata dalla Terza maggiore; considerata incomposta, saltando dalla corda grave nell'acuta, è allegra, ma dall' acuta alla grave, è mesta.

RIFLESSIONE SESTA.

Sopra la Quarta.

DOPPO la Sesquialtera, siegue la Sesquitertia, trà questi numeri 4, 3, ch'è la seconda specie del Genere Sopraparticolare, dalla quale è contenuta la Quarta, da' Greci detta Diatessaron, da Tessara, che vuol dire Quattro, cioè Intervallo di quattro suoni, i quali contengono due Toni, ed un Semitono, ed è la parte minore, che si hà dall'Armonica divisione della Diapason. Questo Intervallo considerato incomposto, non hà se non una specie, per la causa di sopra addotta, ma considerato da altri suoni mediato, hà tre specie, per essere, che in tre modi può in esso variarsi il Semitono; la prima delle quali è contenuta frà le corde A. e D. benche per il miglior ordine, e comodo della Musica, altrimente doveria disponersi, come appresso si dirà.

Di sua natura la Quarta, considerata incomposta, è allegra nell'ascendere, e mesta nel descendere.

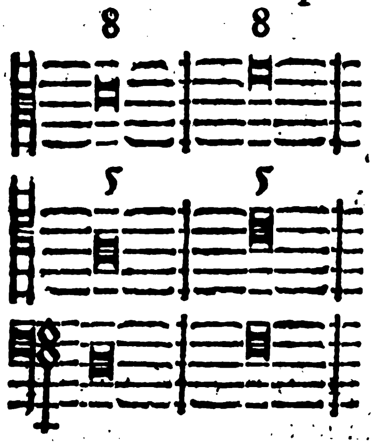


Prima specie Seconda Terza

Intorno a questo Intervallo, gran discordanza è stata trà' Musici, poiche Euclide, Boetio, Dione Istorico, Gaudentio, Macrobio, Vitruvio, Censorino, e molti altri, frà le Consonanze gli hanno dato il luogo, nè frà le Scuole di Pitagora, e di Tolomeo furono discordanti i pareri, mentre, e dall'una, e dall'altra, fù per Consonanza ricevuta; con tutto ciò da' Pratici, comunemente, come Disso-

nanza viene usata; questo punto non è da lasciarsi in dietro; veniamo dunque alla riflessione.

Il Dottissimo Zarlino, appoggiato all'autorità de' già nomati Scrittori, si sforza in molti discorsi, che sparsamente fà nelle sue stimatissime Opere, a provare, che la Quarta sia Consonanza, e primieramente nel capo 5. della Terza Parte delle sue Istitutioni dice, che ella è di tal natura, che accompagnata con la Quinta in un'Armonica compositione, rende soave, ed armonioso concento; meglio però si spiega nel capo 60. della medesima Terza Parte, dove dice così: *Ponendosi il Basso, ed il Tenore distanti l'uno dall'altro per una Quinta, aggiungendovene à queste due parti un'altra lontana dal Basso per un'Ottava, di maniera che la corda del Tenore venga à dividere, ò tramezzare tal'Ottava in Armònica Proportionalità, il perche, essendo collocate le parti in tal maniera, nasce dilettevole, e soave Armonia*; questa è una pura verità, confirmata dall' esperienza; ma mettiamola in pratica.

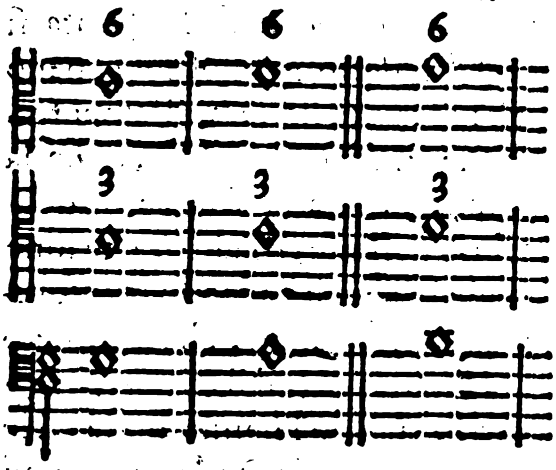


Hora mi si dica in cortesia; quelle note dell'Alto vengono considerate come Quarte delle corde del Tenore, ò come Ottave delle corde del Basso? voglio credere, che non sia persona, non dico di quelle, che hanno fatto lunga esperienza delle cose della Musica, ma di quelle, che solamente hanno i primi principii, che non sia per rispondermi, che tutte le parti di una compositione stiino fondate sù la parte più grave; dunque le note dell'Alto non rendono soave concento, perche corrispondono in Quarta a quelle del Tenore, ma perche stanno in Ottava con quelle del Basso, armonioso è il concento, perche le dimostrate Ottave, stanno disposte secondo la natura della Proportionalità Armonica, che se si disponessero secondo la Natura della Proportionalità Aritmetica, si udirebbe subito nojoso il concento; si vegga se è così, il medesimo Zarlino su'l principio del Primo Ragionamento delle sue Dimostrationi; parlando del modo si deve tenere nel disponere le Consonanze, dice così: *Se bene il Ditono è Consonanza, tuttavia posto fuori del suo luogo naturale, e collocato nel luogo di un'altra Consonanza, più tosto rende dissonanza, che buon concento; il che dir si può anco della Diatessaron, perciòche posta per base della Diapente trà la Diapason, non dà quella sodisfatione all'udito, che fa quando si pone essa Diapente per base della Diatessaron nella Diapason*. In modo che questo Intervallo, considerato come Quarta, rispetto alla corda grave, fà cattivo effetto, dunque come mai può essere Consonanza?

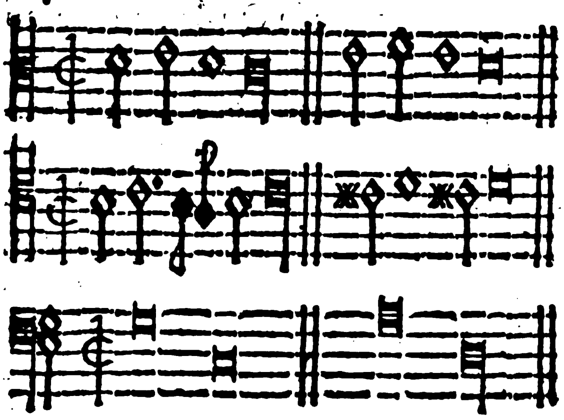
Nel medesimo capo 60. della Terza Parte dell'Istitutioni, siegue il Zarlino a dire, che i Pratici accompagnarono la Quarta, hora co'l Ditono, ed hora co'l Semiditono, tanto dalla parte grave, quanto dall'acuta; circa il che devo dire, che mettendosi accompagnata co'l Ditono, ò Semiditono, e questi dalla parte grave, come stà notato nell'Essempio di sotto; la corda E. la, mi dell' Alto, non si deve considerare come Quarta del B. mi del Tenore, ma come Sesta del G. sol, re, ut del Basso, il che s'intende ancora dell'altre due corde, che sieguono

nella

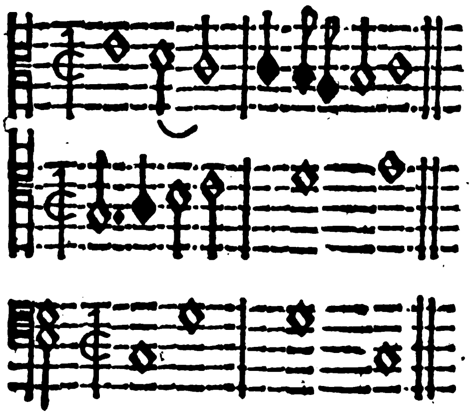
Digitized by Google



nella sudetta parte dell'Alto, sicome ogni intelligente può giudicare, ed ogni principiante potrà vedere dalli sudetti Intervalli posti in pratica.



Mettendosi poscia il Ditono, ò Semiditono sopra della Quarta, vengono le parti a fare Quarta, e Sesta sopra la corda grave, alle quali sieguono la Terza, e la Quinta in atto di cadenza, ed in tal caso la Quarta non si deve mai porre nel principio della battuta, come quì si vede.



In modo che, per le cause addotte, la Quarta in conto veruno deve havere luogo frà le Consonanze; e che sia così, il medesimo Zarlino nel capo 61. della medesima Terza Parte dando il modo di metterla in opra, nel principio della battuta mette la Terza con la Quinta, e doppo la Quarta, che, come Dissonanza, risolve con la Terza, e da questo essempio.

Ma passiamo a riflettere sopra un'altro punto. Il citato Autore nel capo 6. della Terza Parte delle sue Istitutioni, nella Diffinitione X. del secōdo Ragionamento delle sue Dimostrationi, ed in molti altri luoghi, dà la Quarta per Consonāza perfetta, tāto nell'Intervalli sēplici, quanto nelli replicati; nel capo 7. vuole, che la perfettione si dia principalmente all'Unisono, il quale è contenuto nella Proportione d'Ugualità, dalla quale hanno origine le Proportioni d'Inugualità, nè può patire veruna alteratione, se nō con grande offesa dell'Udito; ma perche l'Unisono non è considerato dal Musico, se non come principio delle Consonāze, perciò lasciandolo da parte, considera primieramente quelle Consonanze, che sono Equisone, le quali, perche hanno la loro forma trà numeri, che sono più vicini alle Proportioni d'Ugualità, più di ogni altra Consonanza le dice perfette; l'Ottava dunque, perche nasce dalla Proportione Dupla, frà questi numeri 2, 1, che sono più prossimi a questi 1, 1, li quali ci danno la Proportione d'Ugualità, viene dichiarata per la più semplice, più pura, e più perfetta di ogni altra Consonanza; la Quinta, la cui forma è la Sesquialtera trà 3, 2, perche più si allontana da 1, e 1, forma dell'Unisono, dal medesimo viene posta in grado di mi-

minore perfettione, rispetto all' Ottava; e perche la Quarta più della Quinta si allontana dall'Unisono, perciò la Quarta viene dal sudetto riconosciuta meno perfetta della Quinta. Soggiunge con dire, che l'Ottava sia semplicemente perfetta, perche non stà soggetta a veruna passione, ma è inalterabile, e che la Quinta, e la Quarta, perche possono patire diminutione, e accrescimento, debbono havere il luogo frà le Consonanze, che sono perfette, e l'altre, che sono imperfette, della cui opinione ancora sono stati altri, li quali vedendo la Sesquitertia frà la Sesquialtera, e la Sesquiquarta, anzi considerando, che il numero maggiore della Sesquitertia sia il minore della Sesquiquarta, ed il minore, maggiore della Sesquialtera, come quì si vede 5, 4, 3, 2, perciò l'hanno posta trà le Consonanze perfette, ed imperfette, in modo che sempre la Quarta viene ad essere Consonanza; diciamo noi però così. Sia ella Consonanza perfetta, ò imperfetta, come la vogliono costoro; perche il Zarlino nel capo 28. della Terza Parte dell'Istitutioni, vuole, che dandosi principio ad un Contrapunto, ò ad altra compositione, sia, ò con l'Unisono, ò con la Quinta, ò con l'Ottava, ò con le loro repliche, ò pure con la Terza, e non dice, che si cominci con la Quarta, già che è Consonanza? anzi seguendo il discorso dice così: *Quando adunque vorremo incominciare alcuno Contrapunto in Consequenza, lo potremo incominciare per qualsivoglia delle perfette, ò vero imperfette, e per Quarta anche; non che le parti incomincino à cantare per questo Intervallo, ma dico per Quarta, rispetto al principio del Soggetto con la parte del Contrapunto, &c.* Dunque quì, dico Io, la Quarta non è Consonanza nè perfetta, nè meno imperfetta.

Nel capo 29. prohibisce due Unisoni, due Quinte, e due Ottave, una doppo l'altra; hora se la Quarta è Consonanza perfetta, perche non precetta, che non si faccino successivamente una doppo l'altra?

Nel cap. 40. vuole, che il fine di una Cōpositione sia in Consonanze perfette, ed essendo a più voci, che una parte possa terminare in terza maggiore; ma perche in questi casi viene esclusa la Quarta? dunque, ritorno a dire, la Quarta non è Consonanza, nè perfetta, nè imperfetta, è Consonanza in parole, ma non in fatti.

Ma passiamo più oltre, non per esaminare l'altrui fatiche, ò per dar taccia agl' insegnamenti de' nostri Maestri, ma solo per il fine di non confondere le menti di quelli, che desiderano sapere la certezza di quelle cose, che si propongono.

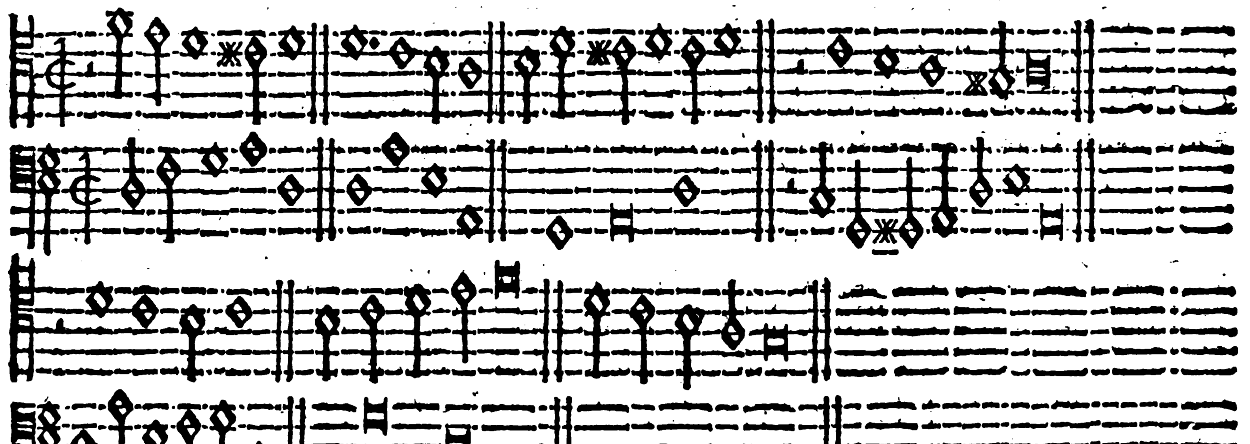
Registra il Zarlino nella Diffinitione seconda del secondo Ragionamento delle sue Dimostrationi, due ordini di Consonanze, uno contenuto nel primo Numero perfetto, cioè nel senario, che hà le sue legitime forme negli Generi Molteplice, e Sopraparticolare, e questo lo dà per un' ordine, in cui si contengono le Consonanze perfette, ed un'altro, in cui si ritrovano quelle Consonanze, che hanno la forma trà le parti del senario, ed il primo numero Cubo, ch'è l'Ottonario, e dice, che queste fanno, non sò, che poca poca offesa al senso, e trà queste mette la Diapason Diatessaron, la cui forma è la Dupla superbipartiente terza trà 8, e 3, ch'è la prima trà le specie del primo Ordine delle Proportioni del Quinto Genere, detto Molteplice soprapartiente.

Nella proposta quarantesima dell' istesso Ragionamento dice, che la Diapason Diatessaron non sia Consonanza propriamente, ma comunemente detta, cioè di quelle, che non così soavemente pervengono all' Udito; dal che si cava, che

Digitized by Google

che egli per non distruggere i principii delle sue Dimostrationi, andò mantenendo quanto fù possibile l'Assunto, ma mi vado accorgendo, che molto bene conosceva, che la Diatessaron non era Consonanza. Non deve però essere biasmato, ma più tosto lodato, perche dimostra di havere maggiore talento chi sà difendere il torto, che chi spalleggia la ragione. Franchino nel capo 17. della sua Opera Angelica parlando della Diatessaron, congionta con la Diapason, dice così: *Ma apponendo la Consonantia Diatessaron a la Diapason, ne risulta, secondo Ptholomeo, un'altra Consonantia chiamata Diapason Diatessaron, quale se considera in la Proportione de 8, à 3, e perche non adviene in Proportione Multiplice, nè ancora Superparticolare, li Pythagorici non la considerorno altramente: et maxime, che le sole corde sue extreme quum simul percutiuntur, non fanno concordia suave alcuna, ma discordanò insiemma*. La Diatessaron, dunque, se posta doppo la Diapente si fà udire dissonante, come mai può farsi udire Consonante posta doppo l'Unisono? sò che mi si risponderà, che posta doppo l'Unisono, stà nella sua propria forma, ch'è la Sesquitertia, la quale occupa il secondo luogo delle specie del Genere Sopraparticolare, e che però deve frà le Consonanze essere numerata; ma posta doppo la Diapason, non è contenuta in tal Genere, e conseguentemente non è Consonanza; e quì ripiglio con l'Assioma Filosofico, che dice: *Omne tale ubicumque ponatur semper est tale*; se la Diatessaron è Dissonante doppo l'Ottava, tale deve essere doppo l'Unisono, e se è Consonanza doppo l'Unisono, tale deve essere doppo l'Ottava, conforme si sperimenta in tutti gli altri Intervalli Consonanti, e Dissonanti, li quali sempre sono di una istessa natura, così se sono semplici, come se sono replicati, nè perche considerata la Quarta nella sua propria forma, ch'è nel Genere Sopraparticolare, necessariamente deve essere Consonante, perche anco il Tono Sesquiottavo è contenuto in detto Genere, e pure si ode la sua discordanza; dall'altra parte la Sesta è contenuta nel Genere Soprapartiente, stimato, e da' Pitagorici, e da Tolomeo inabile a produrre Intervallo Consonante, e pure, ò posta doppo l'Unisono, ò doppo l'Ottava, sempre consona.

La Quarta, dunque, che appo gli Antichi era Consonanza, e dissonante appresso de' Moderni, e la praticano sciolta con la Terza maggiore, con molto gusto dell'Udito, nè osservata, come Dissonanza sciolta, dispiace al senso; fuori di Cadenza la sciogli no con la Terza minore ancora, e l'usano in diversi modi, come si vede ne' sottoscritti Essempii.



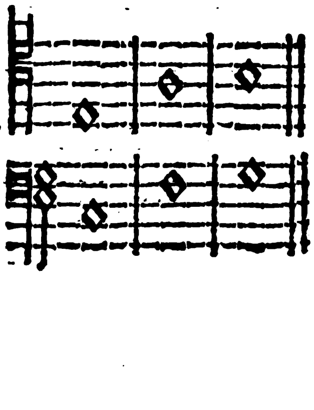
Quì ſi deve notare una regola per tutti l'Intervalli Diſſonanti, ed è queſta. Tali Intervalli ſi hanno da conſiderare in due modi, cioè, ò come legati, ò come ſciolti; ſe ſaranno legati, ſi avverta, che la Diſſonanza, che ſi metterà in una nota, neceſſariamente haverà da eſſere Conſonanza nella nota precedente; per fare una legatura, biſogna, che ſi oſſervi ſotto qual ſegno di Tempo ſi canta, perche ſe la compoſitione ſarà ſotto del Semicircolo inciſo, ò il numero delle figure foſſe ternario, così dimoſtrato da queſte Proportioni $\frac{3}{1}$ $\frac{3}{2}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{8}$ all'hora la Diſſonanza ſarà ſempre nella poſitione della battuta, ma ſe ſi canterà ſotto del Semicircolo ſemplice, la Diſſonanza ſi metterà nella prima, ò nella ſeconda parte della battuta; ſe il numero delle figure ſarà ſenario, ſi guarderanno ſempre a tre a tre, delle quali le prime due della prima, ò della ſeconda parte della battuta ſaranno diſſonanti, e la terza conſonante. Di più, ogni Diſſonanza ſi dovrà legare con la Conſonanza proſſima ſeguente, e ſciogliere con la propinqua precedente, come, la Quarta ſi legherà con la Quinta, e ſi ſcioglierà con la Terza maggiore, ò pure con la minore, ma fuori di cadenza; la Settima ſi legherà con l'Ottava, e ſi ſcioglierà con la Seſta maggiore, ò con la minore, fuori di cadenza; la Nona ſi legherà con la Decima, e ſi ſcioglierà con l'Ottava; ſe ſi haveranno da uſare ſciolte, procederanno ſempre di grado, aſcendente, ò deſcendente, ed ogni principio di battuta, haverà da eſſere conſonante; le legature ſono migliori ſenza il punto, che co'l punto.

La Quarta ſi trova naturalmente frà tutte le corde, fuori che trà f. e B. mi, le quali ſi corriſpondono per un Tritono; li ſuoi termini radicali, che ſono queſti 4, e 3, non ammettono altro termine, che li divida, nè raddoppiati, e diviſi ci danno Intervallo, che ſia armonioſo.

RIFLESSIONE SETTIMA

Sopra la Terza maggiore.

SIEGUE alla Seſquitertia la Proportione Seſquiquarta, trà queſti numeri 5, 4, ch'è la terza ſpecie del Genere Sopraparticolare, dalla quale è contenuta la Terza maggiore, altrimente detta Ditono, perche è un'Intervallo di tre ſuoni, che contengono due Toni; ſe ſi conſidera, ſecondo la diviſione Syntona di Tolomeo, framezzato dal ſuono, che frà eſſi due eſtremi ſi ritrova, hà due ſpecie, perche in tale diviſione ſi viene ad havere un Tono maggiore, ed un'altro minore, quello ſi trova nel luogo grave frà C. ed E. e frà f. ed A. e nell' acuto frà G. e B. mi, ma ſecondo l'uſo del temperare gl' Inſtromenti, praticato da' Moderni, i quali attendono all'ugualità de' Toni, non hà ſe non una ſpecie, come quì ſi vede.



Di ſua natura è Conſonanza; ma perche naſce dalla diviſione della Quinta, perciò fù poſta trà le Conſonanze, che diconſi imperfette. Appreſſo de' Pitagorici non era Cõſonanza, per le cauſe addotte a fol. 53.

Queſto

Questo Intervallo nell'ascendere, essendo incomposto, è molto allegro, e spiritoso, e rende vivaci le compositioni, ma nel descendere è mesto. Naturalmente, nelle positioni sonore, che sono delle Proprietà di B quadro, e di natura, si trova sempre la Terza maggiore nelle corde C. F. e G. similmente in tutte le corde diminuite dal b molle, quando per altro accidente non si dovesse mettere la Terza minore, conforme si vederà nel seguente discorso.

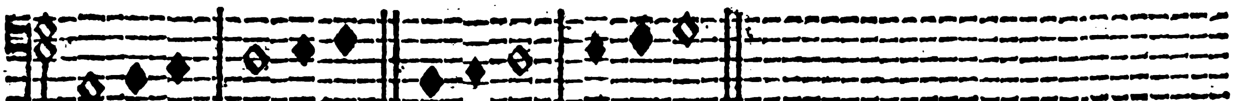
RIFLESSIONE OTTAVA

Sopra la Terza minore.

DOPPO la Sesquiquarta, siegue per ordine, nel quarto luogo delle specie del Genere Sopraparticolare, la Sesquiquinta, trà questi numeri 6, 5, ch'è la propria forma della Terza minore, la quale è un' Intervallo di tre suoni, che contengono uno Tono, ed uno maggiore Semitono. Questo Intervallo, e quello della Terza maggiore, nascono dalla Divisione Armonica della Quinta, conforme si disse nella Riflessione XXVI. del Primo Libro f. 61. in modo che, sicome la Quinta è parte maggiore, e la Quarta è parte minore dell'Ottava, Armonicamente divisa, così il Ditono dicesi parte maggiore, ed il Semiditono parte minore della Quinta, Armonicamente mediata.

Questo Intervallo fù detto Semiditono, non dà *Semis*, che significa mezo, perche non nasce dal Ditono diviso in due parti uguali, ma da *Semus*, che vuol dire scemo, e mancante, cioè, che non giunge ad integrare il Ditono, così, Semitono, non vuol dire la metà del Tono, nè Semidiapente, la metà della Diapente.

Considerato incomposto, è come gli altri Intervalli, cioè non hà, se non una specie, ma considerato diviso dall'Intervallo, che frà i suoi estremi si frapone, hà due specie, come quì si vede.

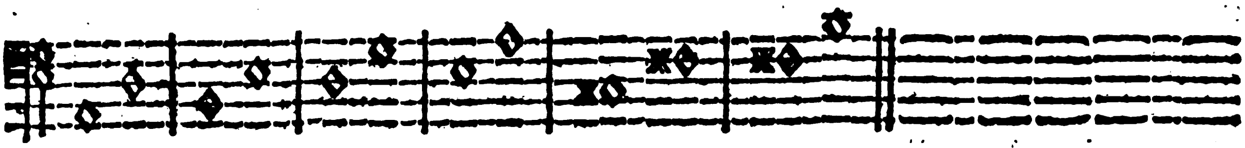


Questa Terza minore ancora hà il suo luogo frà le Consonanze, dette imperfette; considerata incomposta, ò pure di grado ascendente, è mesta, e descendente è allegra. Naturalmente, cioè ne' tasti bianchi, le corde A. B. mi, D. E. conforme si è dimostrato di sopra, hanno la Terza minore, e così ancora tutte le corde alterate dal ✕, ad ogni modo esse corde molte volte, per legge, debbono havere la Terza maggiore ne' tasti neri, come in tutti li salti ascendenti di Quarta, ò per un Ditono, descendenti di Quinta, ò per un Semiditono; in tutte le figure ultime delle cadenze, in tutte le figure, alle quali seguitano pause, in quelle figure, sopra delle quali stà segnato il Diesis, come anco in molte altre, che la vogliono a riguardo di un'altra seguente, benche non immediatamente, che con essa Terza maggiore dovrà osservarsi, come negli Essempj si vede.

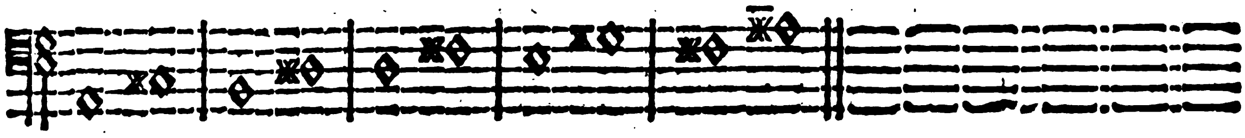
O Nelle

Digitized by Google

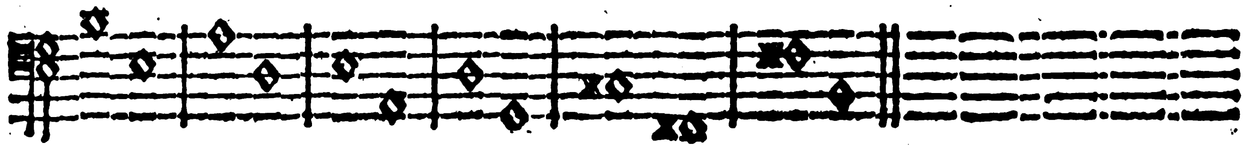
Nelle prime figure si mette la Terza maggiore, perche ascendono di Quarta.



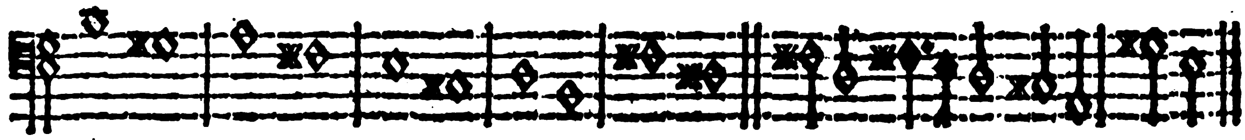
Nelle prime note si mette la Terza maggiore, perche ascendono per un Ditono.



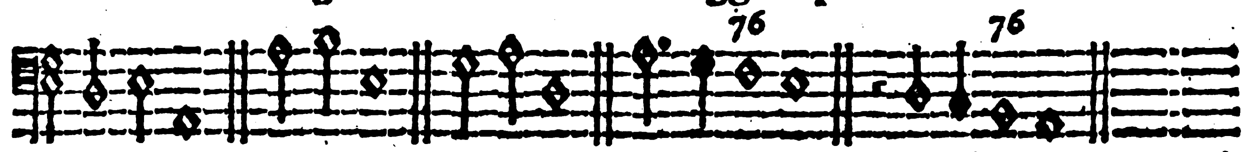
Nelle prime note si mette la Terza maggiore, perche descendono di Quinta.



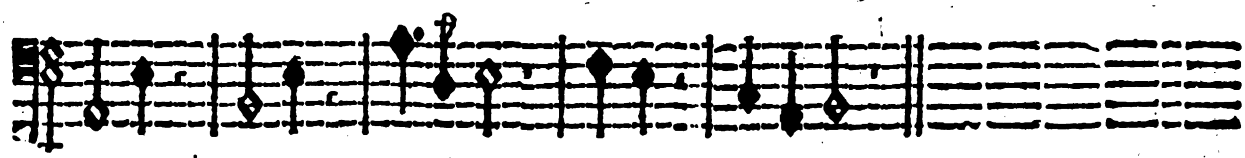
Nelle prime figure si mette la Terza maggiore, perche descendono per un Semiditono, e nell'ultime, perche si trova.



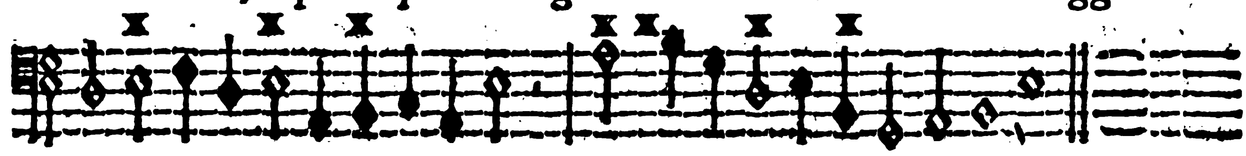
Nell'ultime figure si mette la Terza maggiore per causa di Cadenza.



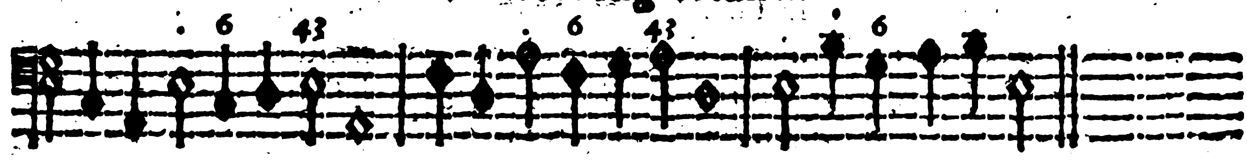
Nell'ultime figure si mette la Terza maggiore, per le pause, che sieguono.



Nelle note, sopra le quali stà segnato il Diesis si mette Terza maggiore.

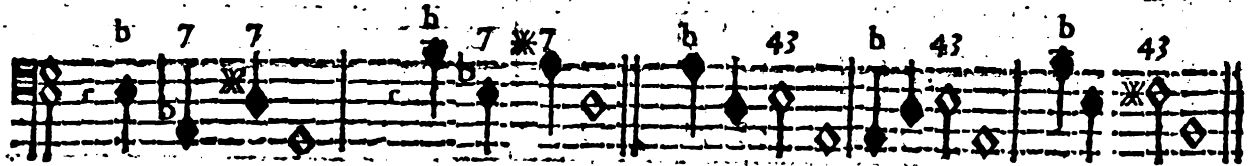


Nelle note puntate si mette la Terza maggiore a riguardo della cadenza, che si fà in figure simili.



Ma se occorreranno due, ò più salti descendenti di Quinta, ò pure uno ascendente di Quarta, e l'altro descendente di Quinta, &c. all' hora la prima figura si toc-

toccherà con la Terza minore, la seconda con Terza minore, e settima, e la terza con Terza maggiore, e settima; si vegga l'essempio, in cui si vede, che anco la prima figura di due salti predetti, e separati, si osserva con la Terza minore, così ancora le Terze maggiori doveranno essere minori, quãdo queste si trovano



E se i salti fossero più, s'haverà la mira di porre la Terza maggiore, sempre nella penultima nota.

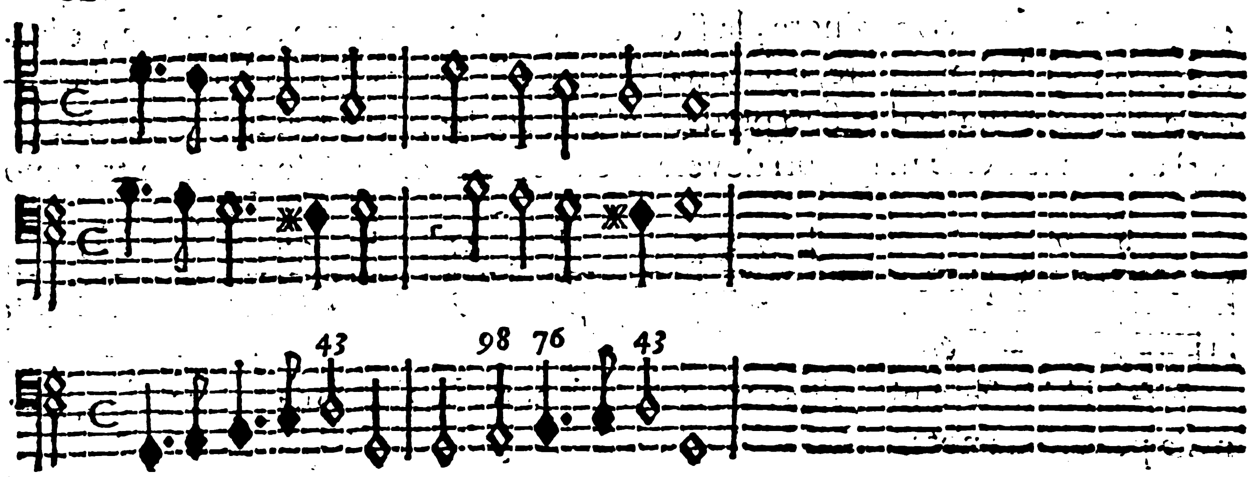
RIFLESSIONE NONA

Sopra la seconda maggiore.

CONFORME dalla divisione dell'Ottava, e della Quinta si hanno due parti, una maggiore dell'altra, così da quella del Ditono Armonicamente, ò Aritmeticamente fatta, si hanno ancora una parte maggiore contenuta dalla Proportione Sesquiottava, ed un'altra minore, contenuta dalla Proportione Sesquinona, questa forma del Tono minore, e quella del Tono maggiore, conforme si disse nel fol. 61.

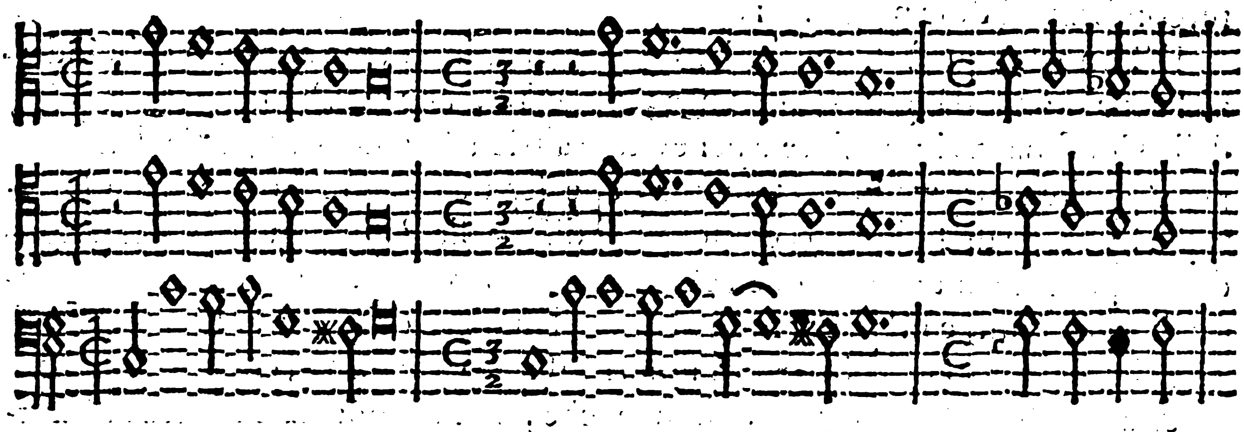
Il Tono dunque è di due sorti, maggiore, e minore; ma appresso de' Moderni Pratici non si dà questa differenza; la causa è, che questi, per fare acquisto delle Consonanze imperfette, e per evitare altri incovenienti, e particolarmente per sfuggire l'Intervallo del Comma, che separatamente si trova nella Divisione Syntona di Tolomeo, conforme si disse nella Riflessione XXVII. attendono, per mezzo delle Regole, che stimano essere della Partecipatione, all'ugualità de' Toni, e in questo modo hanno il numero delle corde Pitagoriche, non allontanano tanto l'Intervalli sonori dalle proprie forme, contenute nella sudetta Divisione Syntona di Tolomeo, che possano apportare nausea all' Udito, ed hanno le Consonanze imperfette.

Discorrendo però secondo l'uso, dico, che il Tono è un' Intervallo Musicale di due suoni Diatonici contigui, che si trova frà tutte le corde, fuori che trà B. mi, e C. e trà E. ed F. ed accidentalmente, per mezzo di questi segni b ✕ nell' altre corde. Questo Intervallo viene detto, Seconda maggiore, di natura molto aspra, e dissonante, quando in un medesimo tempo è percossa. Dall' industria però, e dall'arte, viene talmente accomodata nelle compositioni, che fà un' effetto mirabile; Per mettersi in opra si rifletta sù l'altre dissonanze, e si osservi in quanti modi si possono queste legare, e sciogliere, che in altretanti si potrà disponere la seconda, con questa differenza, che l'altre dissonanze s'hanno da trovare nella corda precedente per consonanza, ma non questa; e per maggiore chiarezza metto quì sotto un' Essempio della Quarta risoluta con la Terza; della Settima risoluta con la Sesta; e della Nona risoluta con l'Ottava; doppo levo via la parte grave, ed hò tante Seconde dalle due parti, che restano, come quì si vede.



Intorno poi alla parte della battuta, nella quale si deve mettere, si osservi quanto si disse nella Riflessione Sesta.

Ma volendosi fare a due, all'hora, quando una parte toccherà la Seconda, l'altra toccherà la Quarta; quella resterà per Terza della nota seguente, e questa per Quinta diminuita, e la parte grave farà la resolutione, con descendere per un Semitono, e con ritornare al medesimo luogo, da dove si partì, e se la parte grave descendesse per un Tono (purche la seconda mossa sia di un Semitono, e che per l'istesso Intervallo ascenda, per venirsi alla risolutione) all' hora le parti acute potriano fare due Seconde con due Quarte, come quì si vede.



Alle volte, per un certo modo di cantare, essendo una parte sola, quella nota, che fà Seconda si può dividere, metà in Seconda, e metà in Quinta diminuita, ò pure in Sesta.

RIFLESSIONE DECIMA

Sopra i Semitoni Maggiore, e Minore.

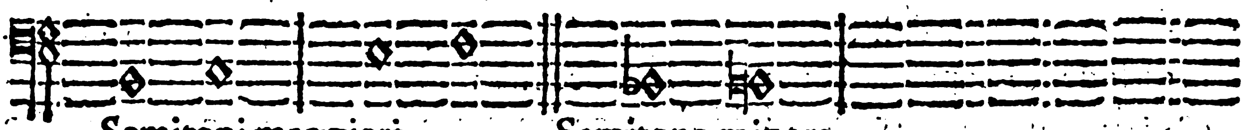
CHE i Semitoni siino due, in Proportioni differenti, non si può negare, perche la divisione del Tono così apporta, conforme con sensate ragioni si è provato nelle Riflessioni XXV, e XXVI. del Primo Libro. Possiamo, dunque liberamente dire di havere due Semitoni inuguali, uno maggiore dell' altro, perche maggiore una dell'altra sono le loro forme. I Pitagorici però collocavano il Semitono minore nel primo Intervallo di ciascuno Tetracordo, come (per parlare all' uso nostro) trà B. mi, e C. sol, fa, ut, trà E. la, mi, ed F. fa, ut,

ed

ed il Semitono maggiore trà b fa, e B. mi; ma Tolomeo, al contrario de' Pitagorici, collocò il Semitono maggiore trà B. mi, e C. sol, fa, ut, e trà E. la, mi, ed F. fa, ut, ed il minore trà b fa, e B. mi. Noi, con tutto, che osservamo, senza difficoltà, la Divisione di Aristosseno, conforme, con chiare prove si è veduto nella Riflessione XXVIII. del Primo Libro, ed habbiamo i Semitoni uguali, alquanto distaccati dalle loro proprie forme, non dobbiamo esentarci dall' obligo di considerare ogni Intervallo nella sua Proportione, per due cause. La prima, per non apportare pregiudicio alla Parte Specolativa della Musica, con distruggere affatto i suoi principii; e la seconda, acciò sia conosciuta quella picciola quantità di suono, che si toglie ad alcuni Intervalli, e l'Instromenti possano accordarsi in modo, che non apportino nausea, e fastidio al sentimento dell' Udito; stante questa ragione consideraremo l'inugualità de' Semitoni, e nelle loro forme, secondo la Syntona di Tolomeo, come quella, che non solo è più ragionevole dell'altre, ma ancora, perche è più confacevole per noi.

Il Semitono maggiore, dunque, contenuto nella Proportione Sesquidecimaquinta, che da' Pratici vien detta Seconda minore, è il primo Intervallo, che, senza mezzo alcuno, si trova naturalmente trà le corde B. mi, e C. sol, fa, ut; E. la, mi, ed F. fa, ut, ed è molto dissonante, che però, per la sua rustichezza, non si può adoprare, se non come si è dimostrato nell'ultimo essempio del primo dato per la secōda maggiore; ad ogni modo egli è molto necessario nella Musica, perche, essendo causa della variatione delle specie di tutti l'Intervalli, e consequentemente delle varie maniere di Armonie, senza il suo ajuto, ella saria imperfetta; fù però da Tolomeo collocato nel primo luogo di ogni Tetracordo.

Il Semitono Minore, anco da' Pratici detto Seconda minore, si trova trà le corde b fa, e B. mi, ed è contenuto dalla Proportione Sesquiventesimaquarta. Il P. Guido però, che seguì la Divisione Diatonica de' Pitagorici, collocò questo Semitono, ma compreso da altra Proportione, nel luogo di mezzo, di ciascuno Hexacordo, come più nobile.



Semitoni maggiori   Semitono minore

Nel Genere Molteplice, dunque, habbiamo la forma della Diapason, ò Ottava, e nel Sopraparticolare quelle della Diapente, ò Quinta, della Diatessaron, ò Quarta, del Ditono, ò Terza maggiore, del Semiditono, ò Terza minore, de' Toni, e de' Semitoni. Vediamo hora qual' Intervalli si contenghino nel Genere Soprapartiente.

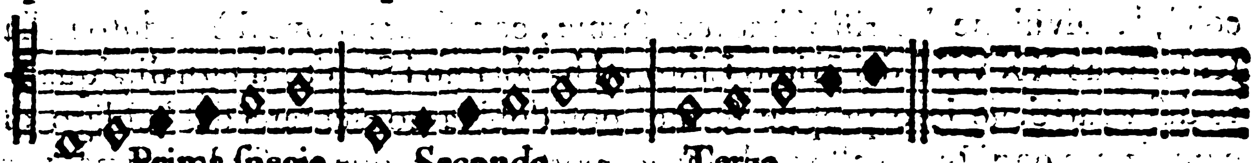
RIFLESSIONE UNDECIMA

Sopra l'Hexacordo maggiore.

LA Sesta, da' Greci detta Hexacordo da *hexa*, che vuol dire sei, e cordon, che significa corda, cioè ordine di sei corde, e di due sorti, maggiore, e minore.

L'He-

L'Hexacordo maggiore è un' Intervallo di sei suoni, che contiene quattro Toni, ed un Semitono maggiore, il quale variandosi tre volte, è causa di tre specie differenti, come quì si vede.



Prima specie Seconda Terza

La sua forma è la Proportione Superbipartientetcrza trà questi numeri 5, 3, ch'è la prima frà le specie del Genere Soprapartiente. E perche questo Intervallo, in certo modo, si potria dire composto dalla Quarta, e dal Ditono, per essere, che i suoi minimi termini possono essere mediati così 5, 4, 3, perciò, per procedere con ordine regolato, è bene, che quì si veggano distinti l'Intervalli semplici da' composti.

L'Intervallo può dirsi semplice in due modi, come si disse nel fol. 64. prima, come contenuto da Proportione, i cui minimi termini, per essere frà di loro distanti per un' Unità, non ammettono altro termine mezano, che li divida, come si vede nella Dupla frà 2, e 1, nella Sesquialtera frà 3, e 2, ed in altre simili, che si trovano nel Genere Sopraparticolare; e secondariamente, come contenuto dentro l'Ottava, posto, e collocato nella seconda Riflessione di questo Libro nell' ordine degl'Intervalli semplici, e non frà i replicati, ò triplicati.

L'Intervallo composto similmente può intendersi in due modi, cioè, ò perche si compone dell'Ottava, e di qualche sua parte, come sono tutti quelli, che nella sopracenata Riflessione, sono nell'ordine dell'Intervalli replicati, ò perche si compone di due parti dell'Ottava, che unite giongono ad integrare quello, come a loro Tutto.

L'Hexacordo maggiore, dunque, perche si contiene dentro l'Ottava, è Intervallo semplice; ma perche si compone della Quarta co'l Ditono, potria dirsi composto, non però propriamente, ma in certo modo, poiche tale doveria dirsi, se si componesse dell'Ottava, con qualche sua parte, come, per essempio, potria dirsi della Diapason diapente, ò Duodecima, i cui minimi termini sono questi 3, 1, i quali possono essere divisi dal 2, così 3, 2, 1, e sono vere, e proprie forme di tali Consonanze, perche dal 2, e 1, si hà la Dupla, forma della Diapason, e dal 3, e 2, la Sesquialtera, forma della Diapente. Ricerca però il dovere, che non si dichino propriamente composti quell' Intervalli, che nell'ordine de' suoni, sono principali, e contenuti dentro l'Ottava, quantunque da altri Intervalli si componghino, ma che per tali siino stimati quelli, che sono replicati; e che nell'ordine de' suoni, doppo essa Ottava si trovano; stante questa ragione, l'Hexacordo maggiore, frà gl'Intervalli semplici, e non frà i composti deve essere collocato. Questo Intervallo di sua natura è più tosto aspro, e duro, che dolce, e piacevole; più sà di dissonanza, che di consonanza; ad ogni modo, contro il volere di Pitagora, e di Tolomeo, doppo, che fù introdotta la Partecipatione, frà le Consonanze, che diconsi imperfette, fù collocato, ed accettato, e come tale, da' Pratici nelle loro compositioni di frequente viene usato, e con sodisfattione dell'udito, in questo modo, cioè:

1. Quan-

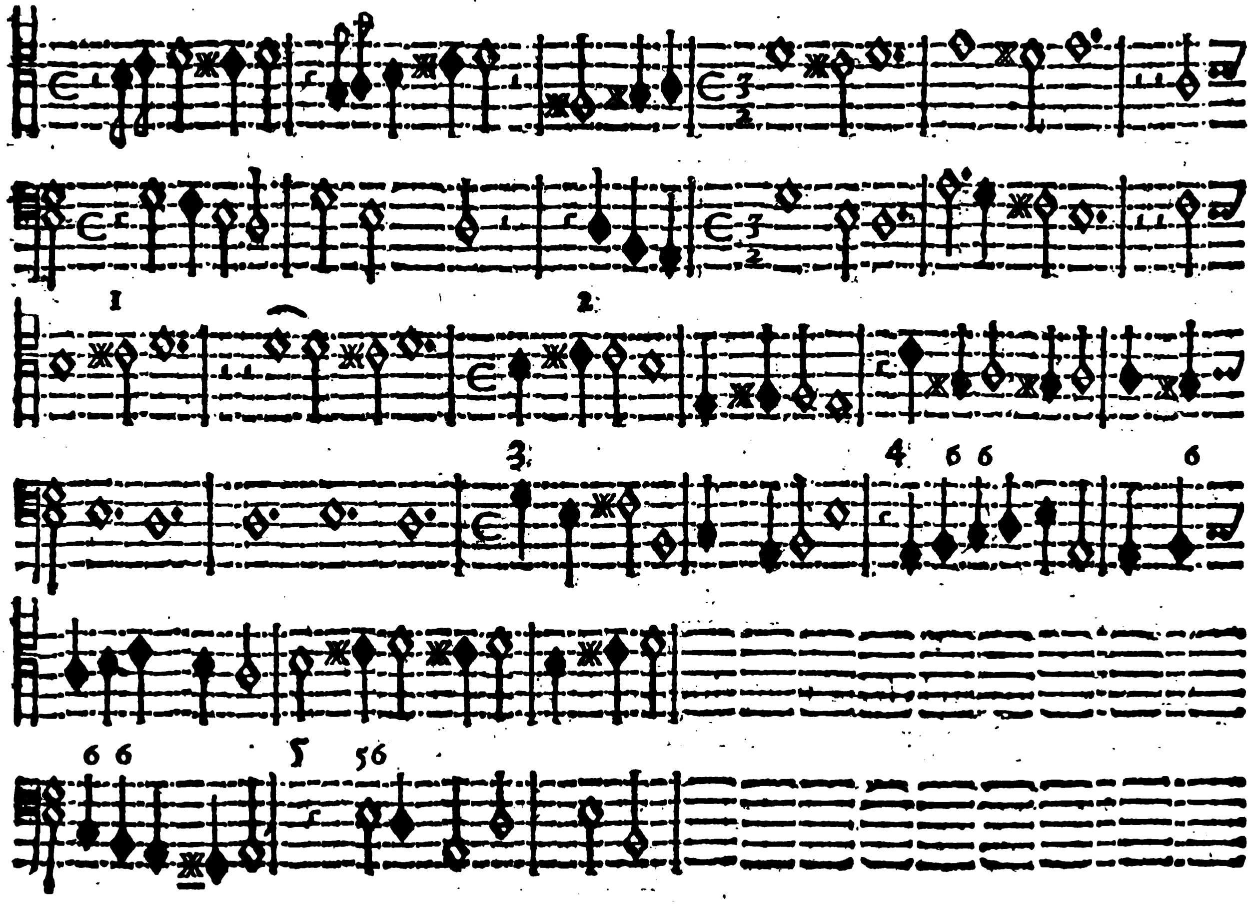
1. Quando in esso si và per la risolutione della Settima.

2. In tutte le figure, che nel descendere di grado, sono penultime, le quali, se nel tempo binario eccedono il valore di una quarta parte di battuta, ò nel ternario avanzano la valuta di un terzo, si osservano prima con la settima, se si trova, e non trovandosi, con la Quinta, e doppo con le Sesta maggiore, ma se sotto del tempo binario sono di un quarto, ò pure meno, e nel ternario di un terzo, immediatamente si osservano con la Sesta maggiore.

3. Si deve mettere la Sesta maggiore in una corda, quando nella seguente dovrà restare per Quinta.

4. Se in due figure ascendenti di grado si dovesse osservare la Sesta, la prima dovrà essere maggiore, particolarmente quando nelle note sussequenti essa Sesta dovesse restare per Terza maggiore, ò pure in altro modo dovesse essere toccata; la Sesta della seconda figura sarà maggiore, ò minore, secondo accaderà ne' gradi de' suoni.

5. Dovendosi passare dalla Terza alla Quarta, e dalla Quinta alla Sesta, descendendo di grado, ò pure di Quarta la parte grave, essa Sesta dovrà essere magggiore, fuori di questi casi è obligato il Compositore, quando la vuole, di segnarla; si veggano gli Essempj.



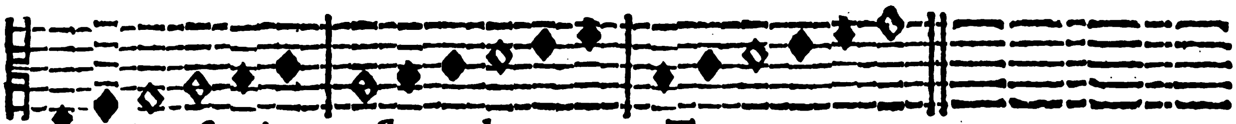
Quì si rifletta, che la Sesta maggiore naturalmente, cioè ne' Tasti bianchi, si trova nelle corde C. sol, fa, ut, D. la, sol, re, F. fa, ut, e G. sol, re, ut; l'altre l'acquistano per mezzo del Diesis ne' Tasti neri.

Digitized by Google

RIFLESSIONE DUODECIMA

Sopra l'Hexacordo minore.

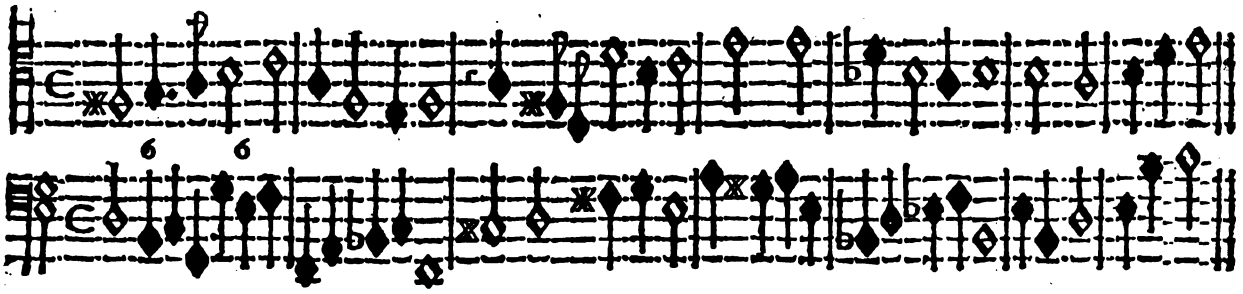
L'Hexacordo minore, da' Pratici detta Sesta minore, è un'Intervallo di sei suoni, che contiene tre Toni, e due Semitoni maggiori, i quali variandosi in tre modi, sono causa di tre specie, considerato però diviso da altre corde, come quì si vede.



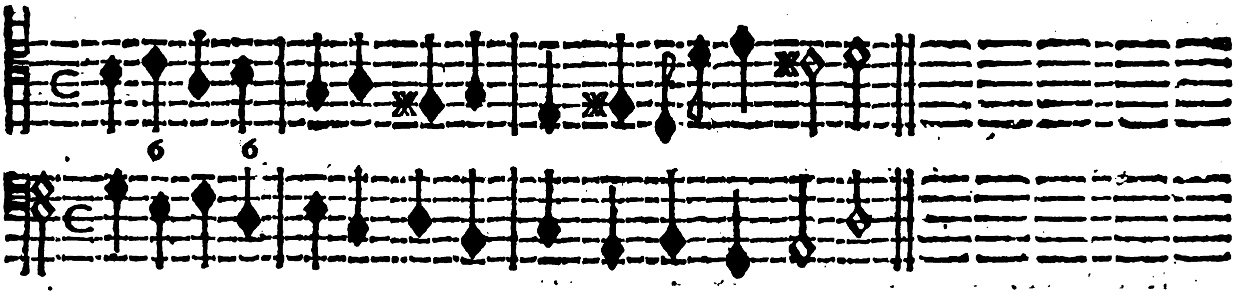
In modo, che la Sesta minore naturalmente si trova nelle corde E. la, mi, A. la, mi, re, e B. mi, ed accidentalmente, maggiore, ne' tasti neri.

Questo Intervallo è contenuto dalla Proportione Supertripartientequinta trà questi numeri 8, 5, li quali possono essere meditati dal 6, così 8, 6, 5. E perche trà l'8, e 6, si trova la Proportione Sesquitertia, forma della Quarta, e trà 6, e 5, la Sesquiquinta, forma del Semiditono, perciò potria dirsi composto di tali Intervalli; ma per le cause addotte nel precedente discorso, è incomposto.

E Consonanza imperfetta, la quale per ordinario và collocata in tutte quelle corde, che, considerate di grado ascendente, sono distanti dalle corde seguenti per il spatio di un Semitono, e questo s'intende, quante volte in esse non si ricercasse la Terza maggiore, ò pure, che non saltassero di Quinta in sù, ò di Quarta in giù, in qual caso ricercano la Quinta, come negli Essempj appare.



Alternando con la sesta maggiore ne' salti di Terza, che continuati farà descendendo la parte grave, farà ottimi effetti, come quì si vede.



Noti quì, tanto il novello Compositore, quanto il principiante Sonatore della parte dell'Organo, che una delle maggiori circostanze, che si richiede nel

com-

Digitized by Google

componere, è nel sonare, è il sapere bene collocare le Consonanze imperfette, perche questo, essendo maggiori, e minori, rendono molto varia l'Armonia, dalla quale variatione dipende ancora la perfettione della Musica; le Consonanze perfette, perche di loro natura sono immutabili, non hanno bisogno di tante regole, mentre l'Ottava sempre è l'istessa, nè mai può patire verun'alteratione; la Quinta è inalterabile, e benche si trovi diminuita, non per questo viene considerata come Quinta minore, come vogliono alcuni, ma come Intervallo falso, il quale hà separatamente le sue Regole, che si daranno nella Riflessione Decimasesta; bisogna, dunque, che la maggiore consideratione sia sopra le Consonanze imperfette, le quali, ben disposte, rendono armoniose, vaghe, e varie le compositioni, conforme malamente adoprate, le rendono languide, e piene di molte cattive relationi, sicome si vederà più innanzi nella Riflessione Ventesima. Dissi, che sono necessarie queste Regole anco al Sonatore, e ritorno a dire, che gli sono semplicemente necessarie, poiche se il Compositore è obligato a sapere bene disporre le Consonanze imperfette, le perfette, e le Dissonanze ancora frà le parti modulanti, l'Organista è tenuto a saperle bene toccare, per accompagnare le parti come si deve; onde, sicome gli ordini, regole, e precetti, che si danno in questi primi discorsi, sono principii, ma non fine per quello, che desidera bene componere, così potriano essere principio, e fine per quelli, che mediocremente desiderano sonare. Dico mediocremente, perche, acciò uno soni perfettamente, bisogna, che sia buono Compositore; ma perche l'Arte è lunga, la vita è breve, e la curiosità, e desiderio di sapere le cose perfettamente in pochi si ritrova, basterà per una mediocrità di sonare la cognitione di quanto, in questi primi Discorsi, per il principiante Compositore si dà, con osservare di più, quanto sarà possibile il moto contrario delle mani. Chi poi vorrà esquisitamente sonare, s'inoltri nello studio di sapere bene comporre, e non lasci veruno discorso di questo Libro, senza matura riflessione; poiche, come si è detto, dal bene comporre hà origine il bene sonare.

RIFLESSIONE DECIMATERZA.

Sopra l'utile, che si riporta dall'uso delle Dissonanze.

BENCHE l'Armonia habbia principalmente la sua origine dalle Consonanze, disposte secondo i precetti dati da' nostri antichi Musici, e secondo le leggi fondate sù l'esperienza, praticate, ed abbracciate sin'hora comunemente da' spiriti più nobili, e consumati Professori dell'Arte del Contrapunto, ad ogni modo, se non fosse per le Dissonanze, che accidentalmente si vanno adoprando, anco secondo le predette leggi, mischiate con le Consonanze, al certo, che non sorteria così vaga, così soave, e cotanto dilettevole; la bella, e pomposa Primavera, non così grata saria a' Viventi, se non succedesse al rigido Inverno. Ne' Teatri tanto più solleva gli animi degli Uditori una Scena faceta, quanto che più severa fù la precedente; non si gusteria così saporoso il dolce, se l'amaro, al palato, nojoso non gli si opponesse, onde hebbe a dire un Poeta:

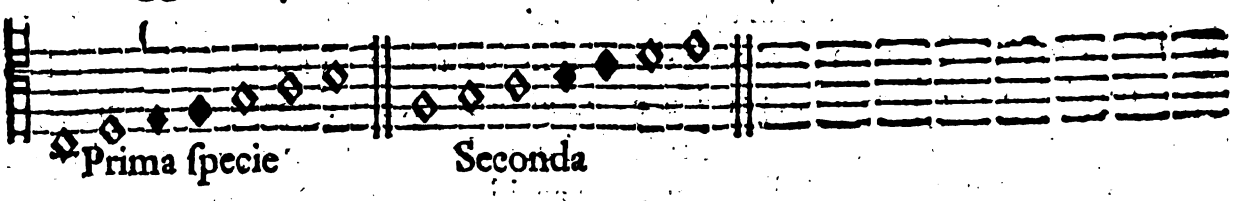
Dulcia ignorat, qui non gustavit amara.

Si vede con l'esperienza, che le Dissonanze, osservate secondo le leggi promulgate, non solo non si rendono nojose, ma sogliono apportare non ordinario piacere al sentimento dell'Udito. Plutarco nella vita di Marco Tullio c'insinua la necessità, che tiene il Musico di considerare, non solo le Consonanze, ma le Dissonanze ancora, *ut sciat reprobare malum, & eligere bonum*, acciò se ne sappia servire, facendo scelta di quell'Intervalli, che più si adattano all'oratione; poiche, se come vuole il Filosofo, *omnis Ars nititur imitari naturam in quantum potest*, è di bisogno, che il Compositore, per potere esprimere asprezza, severità, durezza, crudeltà, languidezza, affetti, e diverse altre passioni, stia a pieno informato della natura di tutti i suoni, e non havendo tal cognitione, non sarà possibile, che possa tessere le sue compositioni con quei spiriti, vivezze, ed enfesi, che si ricercano per imitare le parole, e per avvicinarsi, quanto più si può, al naturale, ed in questo modo veneria ad essere privo della parte più essentiale al Compositore; oltre di ciò, al Contrapuntista servono di ajuto molte volte le Dissonanze, perche per mezzo di esse, con maggiore agevolezza, può fare passaggio da una in un' altra Consonanza, e fà, che questa sia maggiormente conosciuta. Servono anco le Dissonanze di gloria alla Musica, perche, ricevendo ella ogn'Intervallo, dimostra la sua perfettione, mentre componendosi di un misto di Consonanze perfette, d'imperfette, e di Dissonanze ancora, sortisce più varia, e più dilettevole di quello, che sortirebbe, se solo di Consonanze si formasse un concerto. Esaminaremo dunque la naturalezza di qualsisia Intervallo Dissonante, acciò nell'occasioni possa il Compositore a suo bel grado prevalersene.

RIFLESSIONE DECIMAQUARTA

Sopra gli Heptacordi, maggiore, e minore.

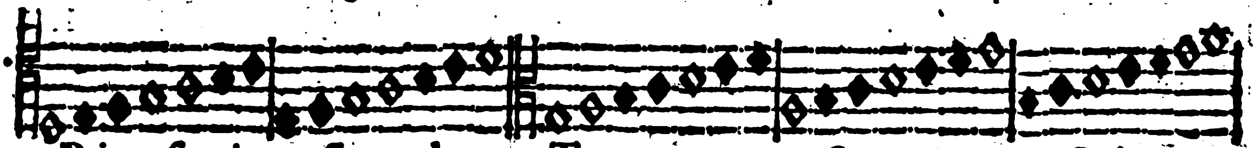
LA Settima, da' Greci, detta Heptacordo, da Hepta, che vuol dire sette, cioè ordine di sette corde, è di due sorti, maggiore, e minore; la Settima maggiore è un'Intervallo di sette suoni, che contengono cinque Toni, ed un Semitono maggiore, che variandosi due volte, produce due specie, come quì si vede.



Questo Intervallo anco potria dirsi composto, perche li suoi numeri radicali, che sono questi 15, 8, li quali ci danno la Proportione super 7 partienteottava, potriano essere mediati così 15, 12, 10, 9, 8, ma per le ragioni addotte nella Riflessione Undecima, frà gl'Intervalli semplici viene aggregato; e Dissonanza asprissima, la quale si lega con l'Ottava, e si scioglie con la Sesta maggiore, conforme si vede negli Essempj posti nel fine di questo discorso.

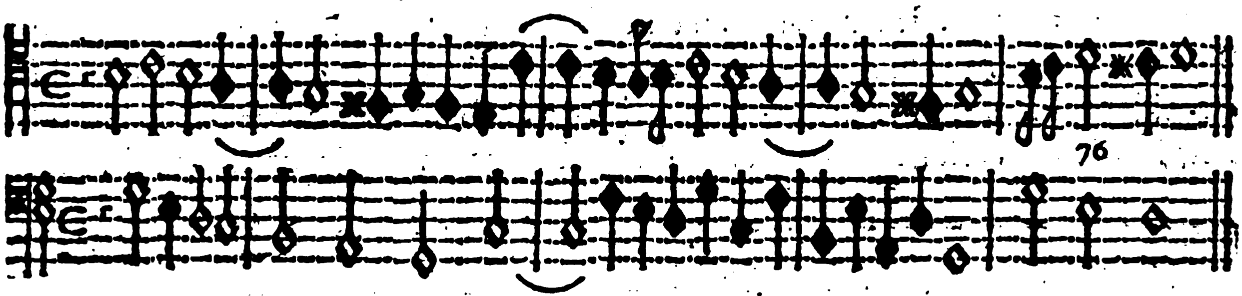
La Settima minore è un' Intervallo di sette suoni, che contengono quattro Toni,

Toni, e due Semitoni maggiori, i quali variandosi cinque volte, sono causa di cinque specie, come quì si vede.



Prima specie Seconda Terza Quarta Quinta

Questo Intervallo è contenuto dalla Proportione Superquadripartientequinta, frà questi numeri 9, 5. Potriasi dire composto, perche tali numeri radicali potriano essere mediati così 9, 8, 6, 5, ma si dice incomposto per le ragioni già assegnate; è Dissonanza aspra, ma meno della Settima maggiore; circa l'uso, così l'una, come l'altra possono entrare nella compositione, e in legatura, e senza, con questa differenza, che la minore può anco sciogliersi con la Sesta minore, quando questa dovesse restare per dissonanza della nota seguente, ò pure perche altro accidente portasse così, come quì si vede.

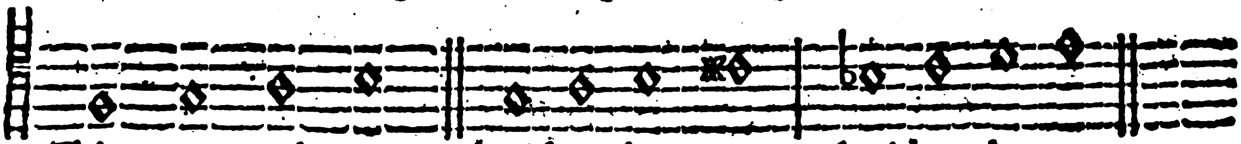


Come debbano usarsi ne' salti ascendenti di Quarta, ò descendenti di Quinta, si è detto ancora nella Riflessione Ottava.

RIFLESSIONE DECIMAQUINTA

Sopra la Quarta superflua, ò Tritono.

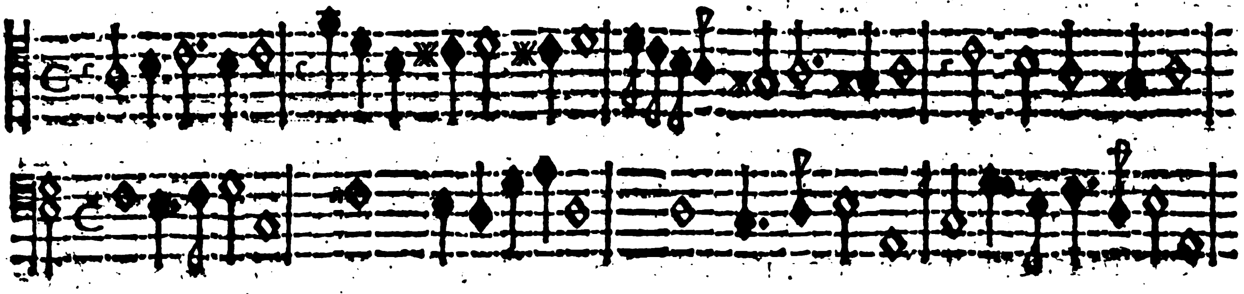
SIEGUE nel Genere Soprapartiente un' altr' ordine di Dissonanze, assai più nojose delle prime, e a pronunciarsi molto difficili, frà le quali vi è la Quarta superflua, la cui forma è contenuta dalla Proportione super 13 partiente 32. frà questi numeri 45, 32, e naturalmente si trova trà le corde F. fa, ut, e B. mi, nelle quali, benche sia il numero di quattro corde, ad ogni modo, frà esse si trova l'eccesso di un Semitono minore, per il quale questo Intervallo supera la Diatessaron, per ritrovarsi nel medesimo lo spatio di tre Toni, da' quali prende la denominatione, e si chiama Tritono; naturalmente non hà, se non una specie, ma accidentalmente può haverne più, come quì si vede.



Tritono naturale Accidentale Accidentale

Questo Intervallo, quantunque aspro, e rustico, non resta escluso dalle compositioni, ma dall'industria viene talmente accomodato, che apporta non poco

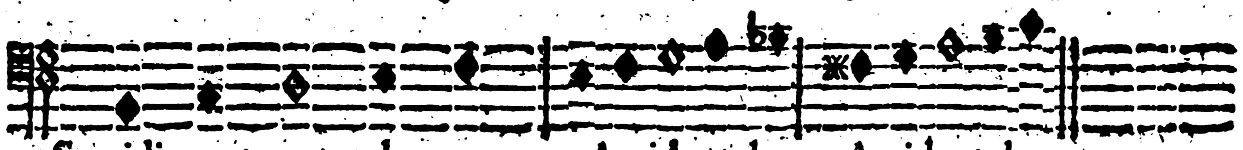
diletto all'udito, gli seguenti Essempj dimostrano il modo di mettersi in opra.



RIFLESSIONE DECIMASESTA

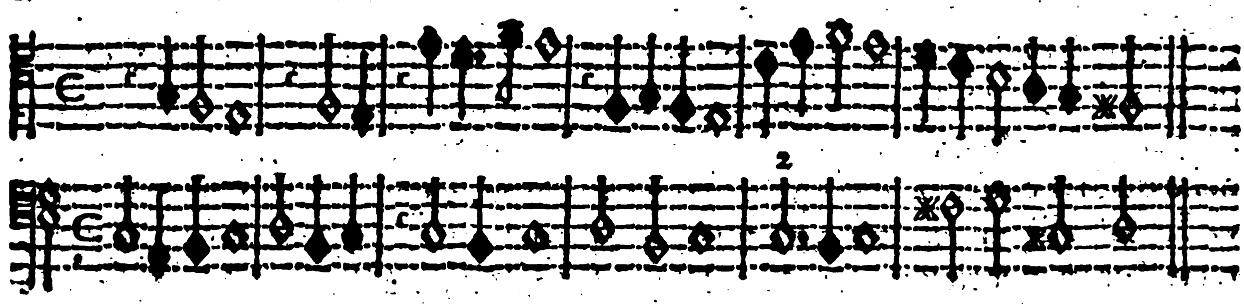
Sopra la Quinta diminuita, ò Semidiapente.

LA Semidiapente, così detta, perche non è perfetta Diapente, conforme si disse nella Riflessione Ottava, da' Pratici viene chiamata ancora Quinta diminuita, perche per giongere all'intiera estensione della Quinta, gli manca un Semitono minore. E Intervallo di cinque suoni, li quali comprendono due Toni, e due Semitoni maggiori, naturalmente si trova frà le corde B. mi, ed F, e accidentalmente, per mezzo di questi segni ✕ b. in altre corde. E perche essi Semitoni non variano sito, perciò non hà se non una specie, come quì si vede.



Semidiapente naturale Accidentale Accidentale

Questo Intervallo è molto aspro, crudo, e dissonante, perche è contenuto dalla Proportione super 19 partiente 45. frà questi numeri 64, 45, ad ogni modo, usato come si vede negli Essempj, fà buono effetto, ed alle volte è molto necessario per la buon'Armonia, però bisogna, che si vada sempre alla Terza maggiore, come quì si vede.



RIFLESSIONE DECIMASETTIMA

Sopra quell'Intervalli, che per la loro naturale rustichezza, non si possono accomodare in conto veruno nelle modulationi.

SIEGUE un'altr'ordine d'Intervalli, li quali sopra modo offendono l'udito, nè di essi se ne può prevalere il Compositore, e sono i seguenti.

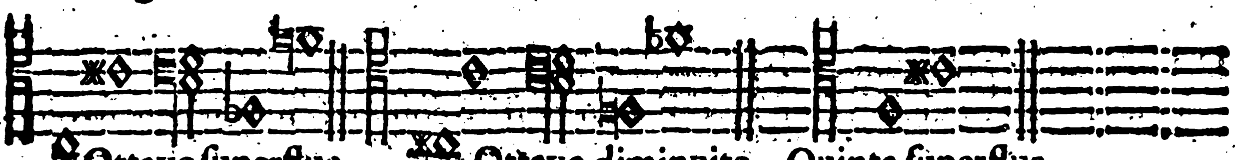
L'Ot-

Digitized by Google

L'Ottava superflua, ed è quando, per essempio, alla corda Diatonica C. posta nel grave, si volesse fare corrispondere nell'acuto la corda chromatica posta trà il c. e d. quale Intervallo, per essere contenuto dalla Proportione Dupla sesquiduodecima, è impraticabile, conforme non si può, senza gran nausea, soffrire, se alla corda chromatica b posta nel grave, si volesse fare corrispondere nell'acuto la corda Diatonica B. mi, la quale è contenuta dalla Proportione Dupla super 7 partiente 64.

L'Ottava diminuita, ed è quella, che dalla parte grave tiene una corda chromatica, e dalla parte acuta un'altra Diatonica, come per essempio, quando dalla parte grave si volesse mettere il ✕ trà C. e D. a cui nell'acuto corrispondesse la corda c. quale Intervallo, per essere contenuto dalla Proportione super 23 partiente 25. è insociabile.

La quinta superflua, ed è quando alla corda Diatonica F. posta nel grave, si volesse fare corrispondere nell'acuto la corda chromatica posta trà c. e d. quale Intervallo hà del selvaggio, ed è molto dissonante, perche è contenuto dalla Proportione super 9 partiente 16, a tal segno, che questo, l'Ottava superflua, e la diminuita, non hanno luogo nelle modulationi. Vero è, che i Pratici alle volte si servono di tal Quinta superflua, in vece della Sesta minore, quando alterano la corda E. co'l ✕, in qual caso mettono l'F. con la terza minore, e la predetta corda c. co'l ✕, e fà buonissimo effetto; ma questo avviene, perche osservano l'ugualità de' Toni, e de' Semitoni, che altrimente non riuscirebbe così.



Ottave superflue — Ottave diminuite — Quinta superflua

RIFLESSIONE DECIMAOTTAVA

Sopra l'Intervalli composti.

L'Intervalli composti sono quelli, che si compongono dalla Diapason, e di qualche sua parte, come si disse di sopra; procedendo dunque noi secondo l'ordine tenuto delle Proportioni, andaremo successivamente esaminando la loro naturalezza.

Prenderemo dunque la Dupla, e la Sesquialtera in questi minimi termini $\frac{2}{1}$ $\frac{3}{2}$, e secondo le Regole del sommare le Proportioni date nella Riflessione Decimaquinta del Primo Libro, moltiplicaremo il numero maggiore dell'una, co'l maggiore dell'altra, ed haveremo dal 2, per 3, questo numero 6, doppo moltiplicaremo il numero minore per il minore, e da 1, per 2, haveremo 2, che comparati al prodotto maggiore così 6, 2, ci dà la Proportione Tripla, perche il 2, entra intieramente tre volte nel 6, ma se la Dupla è forma della Diapason, e la Sesquialtera è forma della Diapente, ne siegue, che la Tripla prodotta dalla moltiplicatione di esse Proportioni, sia la propria forma della Diapason Diapente; si vede ancora, ch'essa Tripla frà 6, e 2, divisa Armonicamente, secondo

la

la regola data nella Rifleſſione Venteſima del Primo Libro ci dà 48, 24, 16, delli quali 48, e 24 ſono numeri Dupli, e 24, e 16 ſono Seſquialteri; queſto Intervallo dunque ſi dice compoſto, perche naſce dall' unione dell' Ottava con la Quinta; hà la ſua forma nel Genere Molteplice, ed è Conſonante.

Alla Tripla ſuccede la Quadrupla trà queſti minimi termini 4, 1, i quali poſſiamo dividerle Geometricamente così 4, 2, 1, ſecondo le Regole date nella Rifleſſione XXIX., ed haveremo due Duple, una trà 4, e 2, e l'altra trà 2, e 1, che unite ci danno la Diſdiapaſon; ò pure con portarſi la Quadrupla in queſti altri numeri 12, e 3, s'haverà un'ordine Armonico così 12, 6, 4, 3, havendoſi l'Ottava dal 12, e 6, la Quinta dal 6, e 4, e la Quarta dal 4, 3, da' quali Intervalli ſi hà la Diſdiapaſon.

Siegue nel medeſimo Genere la Quintupla, dalla quale haveremo un'ordine di numeri Armonici, ſe la portaremo in queſti termini 60, 12, i quali diviſi così 60, 30, 20, 15, 12, ci danno la Dupla forma dell'Ottava trà 60, e 30, la Seſquialtera forma della Quinta trà 30, e 20, la Seſquitertia forma della Quarta trà 20, e 15, e la Seſquiquarta forma del Ditono trà 15, e 12, dalli quali Intervalli ſi hà la Conſonanza compoſta, detta Diapaſon Ditona.

Alla Quintupla ſuccede la Seſtupla trà queſti numeri, che portati in queſti altri 60, 10, ci danno queſt'ordine Armonico di numeri 60, 30, 20, 15, 12, 10, ma ſe 60, e 30, ſono numeri Dupli; 30, e 20, Seſquialteri; 20, e 15, Seſquiterzi; 15, e 12, Seſquiquarti; 12, e 10, Seſquiquinti, ne ſiegue, che la Diſdiapaſon Diapente è Conſonanza compoſta dalla Diapaſon, dalla Diapente, dalla Diateſſaron; dal Ditono, e dal Semiditono.

Queſti ſono Intervalli Conſonanti, compoſti, e compreſi nel Genere Molteplice; ma nel primo grado di Proportioni del Quinto Genere detto Molteplice ſoprapartiente ſi trova la Dupla ſuperbipartienteterza frà queſti minimi termini 8, 3, li quali mediati così 8, 4, 3, ci danno la Diapaſon Diateſſaron, Intervallo Diſſonante, conforme ſi diſſe nella Rifleſſione Seſta.

Nel medeſimo grado ſi trova la Dupla ſuperbipartientequinta trà queſti minimi termini 12, 5, forma della Diapaſon co'l Semiditono, conſiderata diviſa in queſto modo 12, 6, 5.

RIFLESSIONE DECIMANONA

Sopra i moti, che ſi poſſono fare dalle Parti modulanti.

TRE ſono i moti, che fare ſi poſſono dalle Parti modulanti, cioè Moto retto, moto contrario, e moto obliquo.

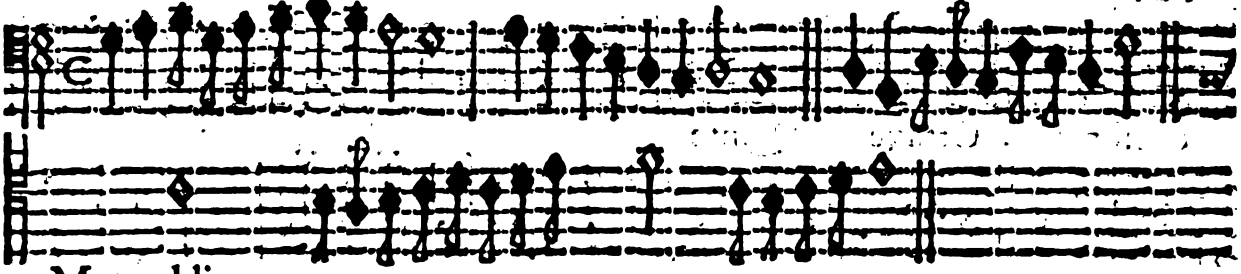
Il moto Retto è quando la parte grave con l'acuta, aſcendono, ò deſcendono inſieme di grado, ò di ſalto, e queſto ſi fà ſolo con le Conſonanze imperfette.

Il moto Contrario è quando di due Parti, una deſcende, aſcendendo l'altra, e queſto ſopra ogni altro deve eſſere frequentato dal Compoſitore.

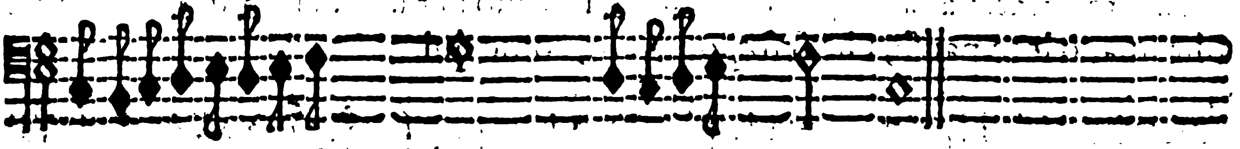
Il moto obliquo è quando una parte và tortuoſamente caminando, ò pure procede aſcendendo, ò deſcendendo, non facendo l'altra moto alcuno; ſi veggano gli Eſſempj.

Digitized by Google

Moto retto Moto contrario



Moto obliquo



RIFLESSIONE VENTESIMA

Sopra il modo di passare da una in un'altra Consonanza.

IN quattro modi può il Compositore passare da una, in un'altra Consonanza, e sono, dalla perfetta alla perfetta, come dall' Ottava alla Quinta, e dalla Quinta all'Ottava. Dalla perfetta all'imperfetta, come dall' Ottava, ò dalla Quinta alla Terza, ed alla Sesta. Dall'imperfetta all'imperfetta, come dalla Terza alla Sesta, ò per il contrario da questa a quella, e finalmente dall' imperfetta alla perfetta, come dalla Terza, ò dalla Sesta all'Ottava, ò pure alla Quinta; quali passaggi si hanno da considerare, ò per moto retto, ò per moto contrario, ò per moto obliquo.

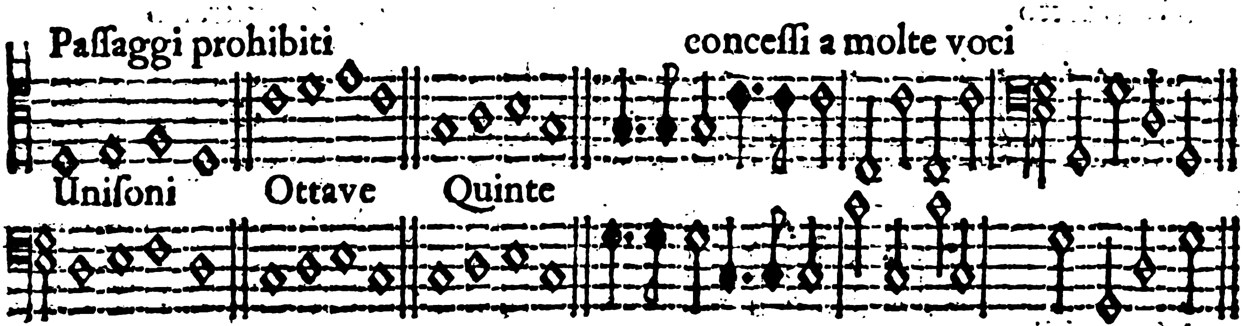
Ed acciò questi passaggi si faccino senza scrupolo di cattive relationi frà le parti, che cantano, deve il Compositore inviolabilmente osservare gl'infrascritti precetti, e fare matura riflessione sopra quanto mi accingo a dire.

Primieramente devesi considerare, che l'Armonia hà origine da cose trà di esse dissimili, e che la dissimilitudine non consiste nelle voci, ò ne' suoni solamente, ma nelle Consonanze, le quali debbono essere dissimili di Proportione, e di specie differenti. Devesi anco riflettere sù la quantità delle parti, che modulano; poiche alcuni passaggi si permettono a più voci, che non si concedono quādo sono due, che cantano. Per fare dunque, che l'Armonia sortisca varia, non si deve successivamente passare da uno in un'altro Unisono, perche, per la similitudine delle voci, ò suoni, non può darci vario il concento, conforme si vede nel Canto Piano, il quale, benche modulato da più voci, non perciò fà udirsi armonioso.

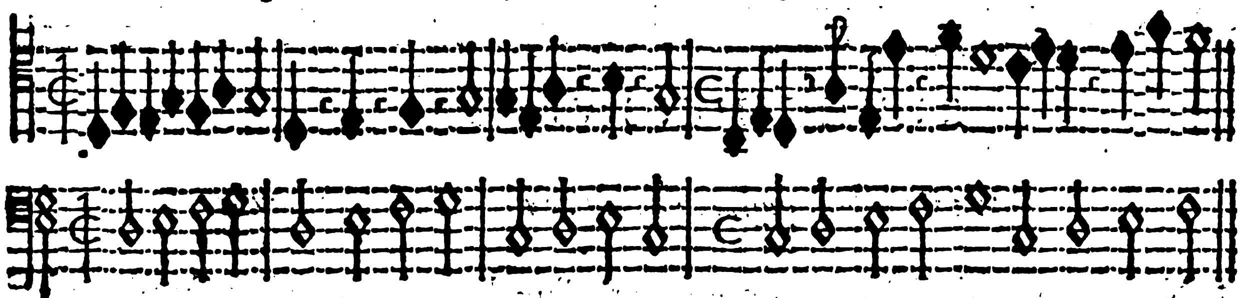
Non si passi da una in un'altra Ottava, ò da una in un'altra Quinta, movēdosi due parti insieme, essēdo di una medesima specie, e simili di Proportione, perche non solo non fanno Armonia, ma apportano qualche dispiacere all'udito. Si concedono più Ottave, e più Quinte continoe, quando le parti non passano da

una

una in un'altra corda, e questo s'intende quando la Compositione è a molte voci; similmente possono due Bassi nelle compositioni a 8, moversi con salti scambievoli, battendo più Ottave; si vegga in pratica quel che si è detto.



Li dimostrati passaggi prohibiti non si salvano per una Semiminima, per una Chroma, ò loro pause, che si fraponessero, come qui.

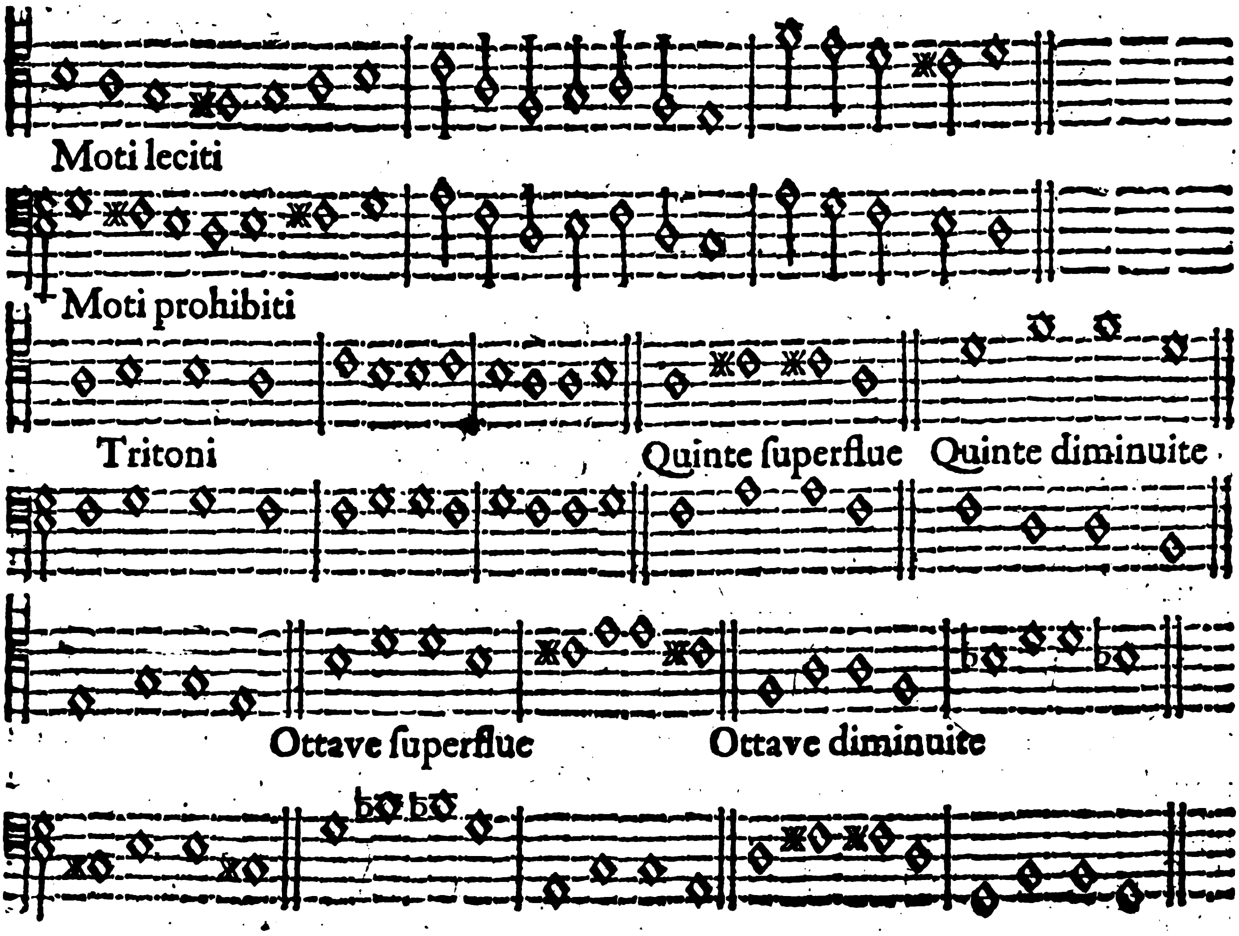


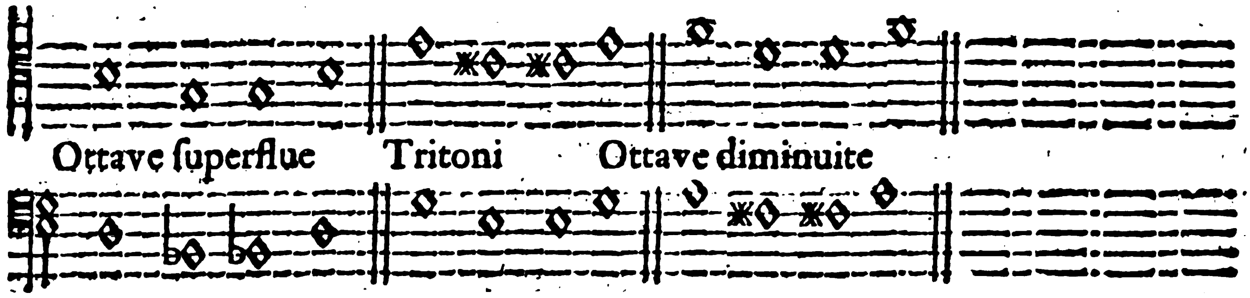
Questi errori facilmente si fuggono dal Compositore, ma nel disponere le Consonanze imperfette, appoggiati molti alla Regola, che vuole, che possiamo continoare più Terze, ò Seste, una doppo l'altra, ascendendo, ò descendendo le parti di grado, ò pure di salto, a loro bel grado attendono ad infilzare note con molta libertà, e senza discrettione, dal che ne siegue, che le loro compositioni sortiscono languide, nojose, senz'armonia, e piene d' infinite relationi cattive; la perfettione, e grandezza della Musica consiste nella variatione di tante Armonie, e maniere differenti di modulare, e quì non ci cape dubio; poiche, se le modulationi fossero limitate, e che sempre si havesse da continoare una specie di suono, ò di canto, chi non sà, ch'ella non apporteria quel diletto, che suole apportare? e se ciò fosse, saria imperfetta, e per tale sua imperfettione, non saria in quel grado di estimatione, in cui hoggi si vede; la varietà hà origine dalla diversità delle Consonanze, non solo di sito differenti, ma ancora dissimili di Proportione; viene ancora originata dalle divisioni, che si fanno dell'Ottava, mentre ci danno una specie di Armonia, se sono secondo l'ordine Armonico, ed un'altra differente, se sono secondo la Proportionalità Aritmetica. Io però dico, che le Consonanze imperfette principalmente sono quelle, che hanno gran forza di variare il Concento, e la ragione è, che le Consonanze perfette, conforme si disse nella Riflessione Duodecima, sono inalterabili, ma l'imperfette, perche sono maggiori, e minori, adoprate di un modo ci danno una modulatione, e di un'altro, una differente, conforme l'esperienza per mezzo del sentimento dell' Udito c'insegna; Dunque le Consonanze imperfette hanno gran parte nella variatione dell'Armonie; ma se noi volessimo sempre praticare le maggiori, ò continoare le minori, certo, che non solo per la loro similitu-

dine

dine non haveriamo varietà di concento, ma fariamo udire malissime relationi, hora di Ottave superflue, hora di diminuite, hora di Quinte false, ed hora di Tritoni; che però, volendosi pervenire al buon fine della Musica, ch'è di apportare diletto all'udito, per mezzo delle compositioni bene purgate, è necessario, che si consideri, che conforme non si può, nè si deve passare da una Consonanza perfetta in un' altra perfetta, simile di Proportione; così ancora dalle Consonanze imperfette non si deve passare in altre simili, senza molta osservatione di quel che ne può avvenire, oltre che, da tale continoatione, e similitudine, non potrà mai haversi altro, che una specie di Armonia, ò tutta mesta, ò tutta dura, ò tutta scabrosa, incantabile, e di poco piacere all'Udito. Per evitarsi, dunque, tal'inconvenienti, bisogna, che il Compositore vicendevolmente vada disponendo tali Consonanze imperfette; ed acciò non si facci errore, hò voluto quì registrare i seguenti Precetti, i quali puntualmente debbono essere osservati da chi desidera, che le sue compositioni sortischino armoniose, dilettevoli, ed esenti da ogni cattiva relatione, che potria udirsi frà le parti.

Dovendo due parti ascendere, ò descendere insieme per Terze, si deve procurare, che una si mova di Semitono, e l'altra di Tono, acciò esse Terze non venghino tutte maggiori, e saltando le parti per Terze, maggiormente si deve osservare questo precetto di cambiare le Terze, acciò non siino tutte maggiori, ò tutte minori, perche altrimente s'udirebbero Tritoni, Quinte false, Ottave superflue, e diminuite, quel che si è detto delle Terze, s'intende anco delle Seste; si veggano gli Essempj.





Questi, e simili altri passaggi debbonsi fuggire dal prudente Compositore, e particolarmente nelle compositioni a due, ò a tre voci, le quali, per la loro semplicità, vengono facilmente comprese dall'udito, al contrario di quelle compositioni, che sono a molte voci, frà le quali, e per la moltitudine, e per li varii accompagnamenti, non così facilmente qualche passaggio prohibito fà udirsi; non per questo, ma si può dire, che in tali compositioni sia lecito al Compositore di uscire dalle buone, ed approbate Regole, ma deve prendersi particolare cura di sfuggire sempre un certo procedere vitioso, atto ad intorbidare il diletto, e a disturbare l'Armonia.

Chiudono anco gli occhi alcuni Compositori in diversi altri passaggi, che fanno dalle Consonanze perfette all'imperfette, da queste a quelle, e dalle perfette alle perfette di specie differenti, senza avvedersi, che molti passaggi, benche sembrino leciti, ad ogni modo racchiudono in essi molti vitii, quali non possono fuggirsi, senza l'osservanza di questi altri precetti.

Primieramente per evitare il sospetto di due Ottave, ascendendo di Ottava la parte grave, l'acuta non deve con moto retto saltare dalla Quinta all' Ottava, come si vede nel primo essempio di sotto.

Secondo, se la parte grave descende per Ottava, l'acuta non deve dall'Ottava descendere nella Quinta, come nel secondo Essempio.

Terzo, se la parte grave descende di Quinta, l'acuta, con moto contrario, non vada dall'Ottava nell'Ottava, se non sono le compositioni a più voci, come nel Terzo Essempio.

Quarto, descendendo la parte grave di Quinta, l'acuta dalla Quinta non passi nell'altra Quinta per moto contrario; si veda il Quarto Essempio.

Quinto, descendendo la parte grave per un Semitono, l'acuta non vada dall'Unisono alla Sesta maggiore, ò dall' Ottava alla Decimaterza, perche non potrà sfuggire le cattive relationi, come nel Quinto Essempio.

Sesto, ascendendo di Quinta la parte grave, l'acuta con moto retto non passi dalla Terza all'Ottava, come nel Sesto Essempio.

Settimo, ascendendo la parte grave per un Semiditono, l'acuta dalla Sesta maggiore non passi nella Quinta, perche, ò prima, ò doppo si udirebbe il Tritono; così ancora descendendo la parte grave per qualsisia Intervallo, l'acuta non deve, per il sospetto di due Quinte, passare dalla Sesta alla Quinta; si vegga il Settimo Essempio.

Ottavo, ascendendo la parte grave per un Semitono, ò descendendo per un Semiditono, l'acuta non vada nella Sesta, partendosi dalla Quinta, perche s'incontra nel Tritono, come nell'Ottavo Essempio.

Nono,

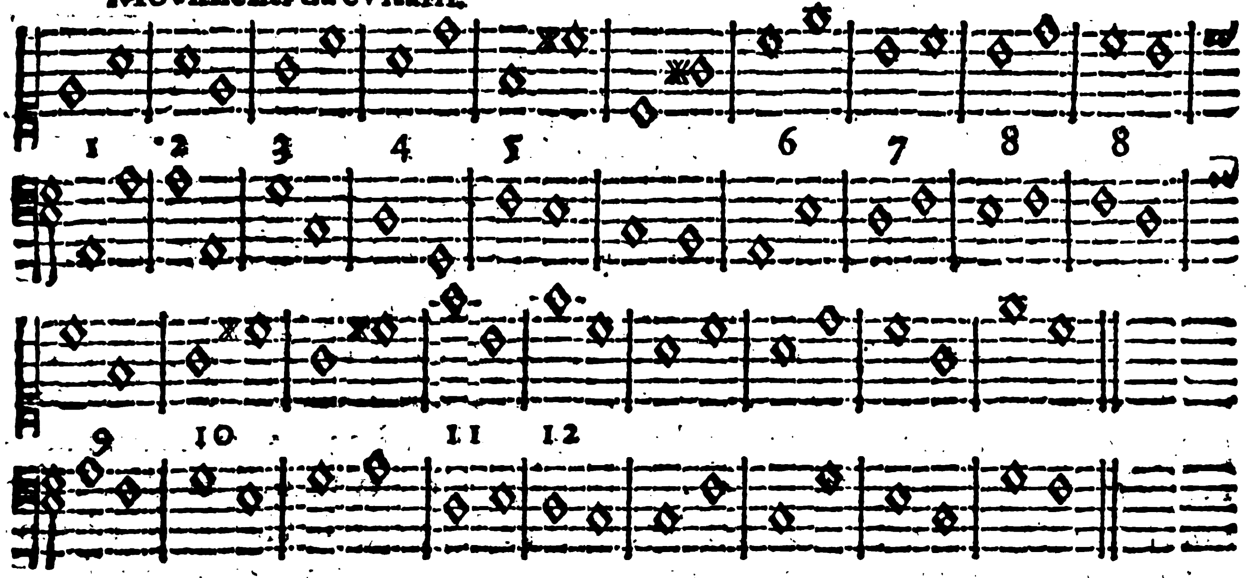
Nono, movẽdosi ambe le parti con moto retto, non si vada con la parte acuta dalla Decima all'Ottava, ò dalla Terza all'Unisono, come nel Nono Essempio.

Decimo, movendosi, ò nò la parte grave, l'acuta dall'Unisono non vada nella Sesta maggiore, come nel Decimo Essempio.

Undecimo, movendosi la parte grave di grado ascendente, l'acuta non vada dalla Terza nella Quinta, come nell'Undecimo Essempio.

Duodecimo, si devono fuggire tutti i sospetti di due Unisoni, di due Ottave, e di due Quinte, come si vede nel Duodecimo Essempio.

Movimenti da evitarsi.



Da questi, e dagli altri passaggi posti al fol. 121. che ascondono qualche malitia, può regolarsi lo studioso ad eleggere i buoni, e reprobare i cattivi, che così facendo, riusciranno degne di lode le sue compositioni.

RIFLESSIONE VENTESIMAPRIMA

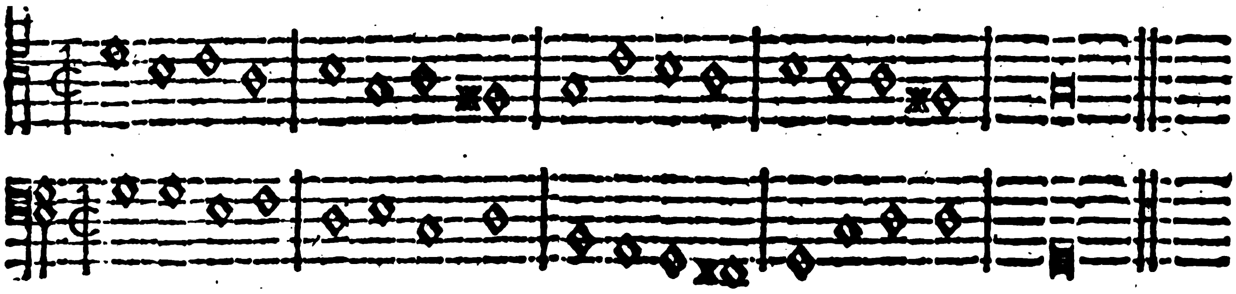
Sopra il modo di comporre il Contrapunto semplice, detto di Nota, contro Nota.

DOPPO che il novello Contrapuntista si sarà bene impossessato della naturalezza delle Consonanze, ed haverà praticato il modo di passare da una di esse in un'altra, potrà dare principio a comporre il Contrapunto semplice, sì per essere più facile, come ancora per osservarsi l'ordine della Natura, ch'è di procedere *ab imperfecto ad perfectum*, perche si compone di figure simili poste una contro l'altra, e tutte consonanti, tenendo questo modo.

Prima deve prendere un Soggetto, il quale quì non è altro, se non una parte, sopra della quale hà da fondarsi un'altra, ò pure più parti. Questo Soggetto lo potrà prendere dal Canto Piano, ò vero lo farà di proprio capriccio; doppo sopra di esso comporrà una parte, procedendo in modo, che ogni nota della parte, che compone, corrisponda in consonanza sopra l'altra del Soggetto, e che sia dell'istesso valore, come, se il Soggetto fosse tutto di Semibrevi, ancora tutta di Semibrevi doverà essere la parte, che compone, e se quello fosse tut-

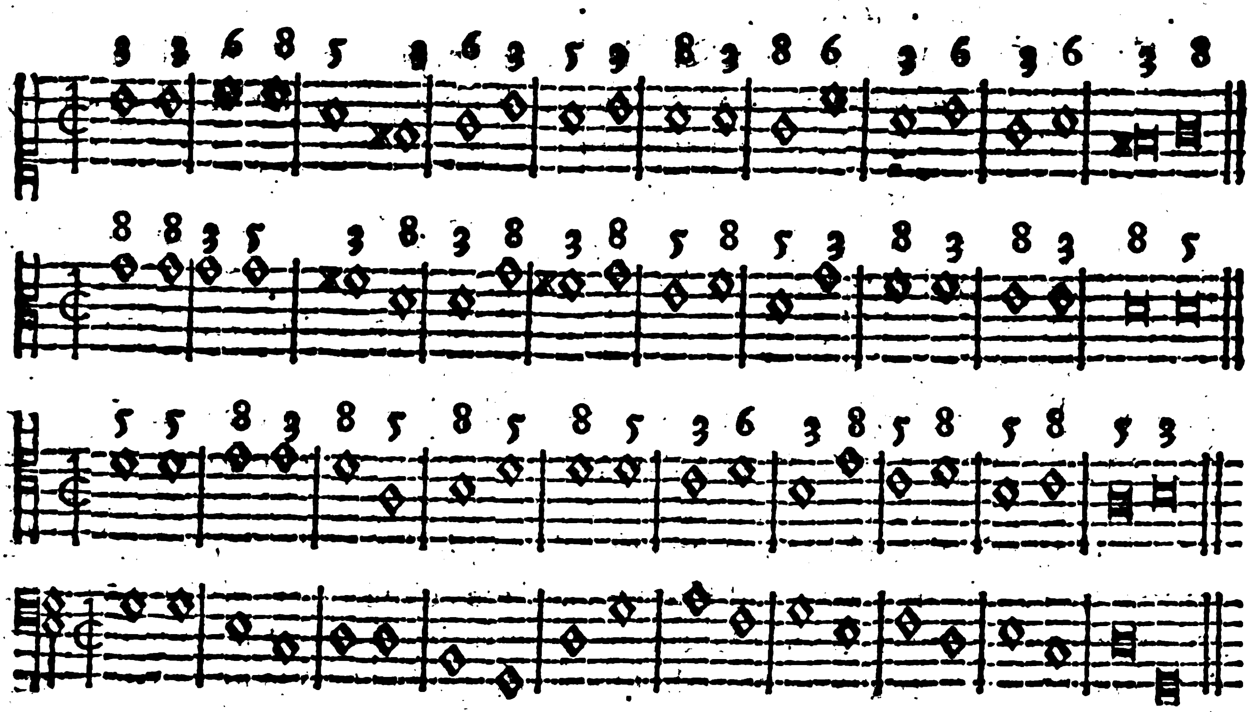
to di Minime, queſta ancora dell'iſteſſe doverà comporſi; nè di altra Regola queſto principio hà di biſogno, ſe non della ſeguente.

Procuri il Principiante, che la parte, che compone ſia variata, e di movimenti, e di conſonanze; non ſi prevaglia dell'Uniſono, nè frequenti l'Ottava, perche, eſſendo tal compoſitione a due voci, riuſcirebbe priva di armonia, non vada ſaltando di quà, e di là, ma per quanto ſarà poſſibile, proceda di grado, e dovendo ſaltare, procuri, che i ſalti ſiino legitimi, e cantabili, non dia principio, ò fine di Seſta; ſi veda l'Eſſempio.



Per pochi giorni il novello Contrapuntiſta ſi tratterrà in queſto modo di componere, e doppo, che ſaprà bene unire inſieme due parti, procuri di unirne tre; doppo, quattro, &c. avvertendo, che conforme due Uniſoni, due Ottave, e due Quinte ſi prohibiſcono nelle compoſitioni a due voci, che così vengono prohibite ancora frà le parti, quando la compoſitione è a più voci. Deve ancora ſapere, che ogni compoſitione ricerca maggiore oſſervanza, quando è a due voci, che quando è a quattro, perche in queſte haverà più libertà circa i moti; quando la compoſitione è a quattro, la parte del Soggetto ſia più larga, e ſi ſerva di un' Uniſono, e di un' Ottava. Deve invigilare ſopra le parti, acciò venghino bene diſpoſte frà di eſſe, e molto più bene unite. Deve oſſervare il numero delle figure, e dare quella quantità, che ricerca la battuta ſotto quel tempo, di cui ſi ſerve, come a dire, formando la compoſitione ſotto il Semicircolo inciſo, deve dare due Semibrevi a battuta, perche così ricerca tale ſegno, il quale, ſenza la ſudetta inciſione, ne vuole una. Con queſta oſſervanza fatto il Soggetto, componerà primieramente ſopra di eſſo il Tenore, il quale, acciò venghino bene diſpoſte l'altre parti, doverà procedere ſempre per moti contrarii, e ſecondo diſponerà le note, ſegnerà di ſopra i numeri, v. g. ſe metterà il Tenore in Quinta co'l Soggetto, ſopra di eſſa nota ſegnerà 5, e così ſeguirà in ciaſcuna nota, acciò quando viene a comporre il Contralto, veda ſubito di quale Conſonanza ſi hà da ſervire, perche, ſe il Tenore ſtarà in Terza co'l Baſſo, metterà Quinta nel Contralto, e Ottava nel Soprano. Se il Tenore ſtarà in Quinta, accomoderà il Contralto in Ottava, ed il Soprano in Decima; e ſe il Tenore ſtarà in Ottava, darà Decima al Contralto, e Duodecima al Soprano, ed in queſto modo le Conſonanze ſtaranno tutte unite, e diſpoſte ne' proprii luoghi, dalla quale buona diſpoſitione, ne riſulterà armonioſo il Concento. Procuri ancora, che le Parti ſtiino ne' loro termini, cioè, che non deſcendino troppo nel grave, nè troppo aſcendino nell'acuto, come anco, che il Soprano non deſcenda ſotto il Contralto, queſto ſotto il Tenore, ed il Tenore ſotto il Baſſo, il che farà in queſto principio, acciò le parti venghino comode, e acciò

ciò si conoschino i limiti di esse, per altro poi nel Contrapunto Composto non sarà errore, se in qualche occasione mettesse qualche nota di una parte sotto, ò sopra dell'altra; si vegga l'Essempio.



RIFLESSIONE VENTESIMASECONDA

Sopra l'Origine de' Toni, e varii nomi di essi.

CONFORME il Trattato de' Toni è molto necessario al Compositore, per causa, che, prima di mettersi a componere, hà da riflettere sopra quale di essi hà da stabilire la modulatione, acciò l'Armonia corrisponda all'Oratione, così per l'incertezza dell'uso antico, per li varii nomi, per l'ordine diverso, per li siti differenti, per le discrepanze frà i Scrittori, e per molte altre cose, che non appagano il mio Intelletto, sopra ogn' altro Trattato è il più difficile. Haverei però sfuggito sì malagevole impresa, ma acciò il Curioso non resti da me defraudato, ed habbia in quest'Opera tutte le materie bene esplicate, hò risoluto di fare una scelta di quelle cose, che più l'appartengono, e di lasciare da parte le superflue, ed inutili.

Devesi, dunque, sapere, che ne' tempi antichi, conforme, trà gli altri, riferisce Strabone (*de situ Orbis l. 1.*) la Musica non andava mai disgionta dalla Poesia, a segno che l'istessi Poeti, al suono di qualche Instromento, cantavano le loro cōpositioni; accoppiavano, con maraviglioso arteficio, la melodia con la qualità de' piedi contenuti ne' Versi, ma la variatione di quella, havea origine dalla quantità di essi piedi, dal che ne risultavano maniere particolari di canto, delle quali, se una corrispondea ad un metro, non corrispondea ad un'altro, conforme possiamo dire noi de' Versi Latini (apporto questi, perche le loro specie sono in maggiore numero di quelle de' Versi, Italiani) per essempio, il verso Adonio hà un'aria, perche costa di un Dattilo, e di un Spondeo, come sono questi di Boetio (*l. 1.*)

Nu-

Nubibus atris
Condita nullam
Fundere possunt
Sydera lumen.

I Versi Alcaici Dattilici, hanno l'aria differente, perche costano di un Spondeo, Jambo, Cesura longa, e due Dattili, come sono questi di Oratio (*lib. 1. od. 9.*)

Vides ut alta stet nive candidum
Soracte, nec jam sustineant onus.

Così l'aria di questi non potria accomodarsi a i Versi Saffici, nè l'aria di questi ad altri differenti di piedi, e di numero.

Che però gli Antichi havendo considerato l'ordine terminato ne' loro Versi, stabilirono tre Generi, che chiamarono Modi, uno detto Dithyrambico, l'altro Tragico, e Nomieo l'altro, ciascuno con le sue specie, che erano molte, come, Inni, Encomii, Epitalamii, ed altre; così ancora nominarono Modi quelle Armonie differenti, che uscivano da' loro varii Metri, e come che le Nationi erano varie, e di esse, chi costumava un Metro, e chi un'altro, diversi ancora erano i stili di cantare; da tale differenza nacque, che i Toni, da quelli detti, Modi, erano chiamati, Modo Dorio, Modo Frigio, Modo Lidio, cioè Modo ritrovato, ò più esercitato dal Popolo Dorio, da quello della Frigia, e dall'altro della Lidia.

Non è poi difficile a penetrarsi la causa, per la quale, le varie Armonie venivano chiamate co'l nome di Modo; poiche, se questa parola *Modus* altro non significa, che Misura, ò Ragione, vollero gli Antichi darci ad intendere, che l'Armonie devono procedere con una forma determinata, con ragione, e con arteficio, e che siano contenute sotto di un'ordine finito; sù questa ragione appoggiati i Professori della Musica, hanno chiamato Modi quella qualità di Armonia, che si trova in ciascuna specie di Ottava.

Queste medesime specie di Armonia, da altri furono chiamate Toni; e perche sotto questo nome, Tono, convengono diverse cose, perciò dico con Euclide, e Briennio nelle sue Istitutioni Armoniche, che questa voce, Tono, hà quattro significati. Per il primo, s'intende ogni suono, ò voce inarticolata, ed ogni strepito. Per il secondo, quando di due voci, che cantano, una v. g. stà nell'Ut, e l'altra nel Re, si dice, che sono distanti per il spatio di un Tono; per il terzo, s'intende la Voce, ma con questi accidenti, cioè sonora, aspra, gagliarda, delicata, grata, dispiacevole, dolce, severa, &c. come si suol dire, Francesco hà un buon tono di voce. Per il quarto, s'intende quell'ascendere, e descendere, che fà la voce, raggirãdosi per l'intervalli sonori, con un tal'ordine limitato, che non trapassa gli estremi di una specie della Diapason, ed all'hora, perche la modulatione potria essere per le specie differenti di essa Diapason, veneria ancora a cagionare diversità di concento, e maniere varie di Armonie, quali maniere, da tutte le Scuole vengono dette, Toni. Tolomeo (*lib. 2. c. 7, e 10.*) dice, che queste specie varie di Armonia furono dette, Toni, perche i tre Modi principali degli Antichi, erano distanti l'uno dall'altro per il spatio di un Tono; altri vogliono, che siino stati detti Toni da' cinque Toni, e due Semitoni, che sono dentro ogni specie di Ottava.

Al-

Digitized by Google

Alcuni altri, perche stimarono, che tutte le corde di un Modo, trasportate nell'acuto, ò pure nel grave, per un Tono, davano un'altro Modo, li chiamarono Tropi, *quasi conversi ex gravitate in acumen per intensionem, vel per remissionem ex acumine in gravitatem*, dice il Franchino nella sua Opera Angelica. (*Tratt.2.c.9.*) *Tropus*, appo i Greci, era una figura, della quale si servivano, quando, per ornamento dell' oratione, mutavano le parole, onde Quintiliano nelle sue Istitutioni Oratorie (*l.8.c.6.*) venendo alla Diffinitione, dice, che *Tropus*, non è altro, se non un' arteficiosa mutatione della parola, ò del parlare, dalla propria significatione, in un'altra; chiamarono, dunque, gli Antichi, co'l nome di Tropi, i Toni, ò Modi, ò per la causa sudetta, ò perche le specie della Diatessaron si convertono, e trasportano, conforme si dirà appresso, hora dalla parte acuta, ed hora dalla grave della Diapente, dal che hà origine la variatione de' Toni.

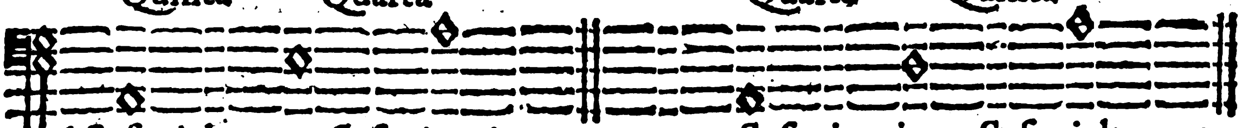
Platone, Giulio, Polluce, Plinio, ed altri, li chiamarono Armonie. Tolomeo, oltre di haverli chiamati Toni, li disse Systemati, e intiere Constitutioni, cioè aggregationi di voci, che contengono una certa ordinata, ed intiera modulatione, ò vero congiuntione delle consonanze, e perciò ogni Tono, ò Modo viene collocato in una delle sette specie di Ottava, come più perfetta di ogni altra Constitutione, perche abbraccia tutti gli altri Intervalli. Io per evitare ogni ambiguità, li chiamerò Toni, conforme ordinariamente vengono da tutti chiamati.

RIFLESSIONE VENTESIMATERZA

Sopra la divisione Armonica, ed Aritmetica dell'Ottava, e sopra i Toni, cioè, che cosa sino, e quanti debbano essere.

E Impossibile, che si possa havere una perfetta cognitione del numero de' Toni, se non si sanno, e conoscono le specie di Ottava, di Quinta, di Quarta, e come l'Ottava s'intenda divisa Armonicamente, ed Aritmeticamente: quante specie habbino questi Intervalli, e da dove si principiano a numerare, già si è detto nelle Riflessioni IV, V, e VI; come l'Ottava s'intenda divisa del modo sudetto, si disse nel Primo Libro, Riflessione XVIII, e XX; ma perche considero, che qualche povero Principiante non così facilmente intenderà i Trattati delle sudette Divisioni, perciò, per agevolargliene l'intelligenza, dico, che l'Ottava, all' hora s'intenderà Armonicamente divisa, quando frà i suoi estremi si metterà una corda nel mezo, in modo, che sia distante per una Quinta dalla corda grave, e per una Quarta dalla corda acuta; al contrario poi, se la corda mezana sarà distante dalla corda grave per una Quarta, e per una Quinta dalla corda acuta, all'hora s'intenderà divisa Aritmeticamente, come quì si vede.

Quinta Quarta | Quarta Quinta



6 Sesquialtera 4 Sesquitertia 3 | 4 Sesquitertia 3 Sesquialtera 2

Ottava divisa Armonicamente | Ottava divisa Aritmeticamente

Hora

Digitized by Google

Hora sappiasi, che il Tono non è altro, se non una limitata modulatione, contenuta dentro qualche specie di Ottava; le specie dell'Ottava sono sette, e si possono dividere Armonicamente, ed Aritmeticamente, e perciò ciascuna di esse è atta à darci due maniere di cantare, cioè due Toni, uno Autentico, e Principale, e l'altro Placale, e Collaterale; si eccettuano però la specie di Ottava posta trà le corde B. mi, e B. mi, la quale non è capace di un Divisore Armonico, perche nel Genere Diatonico non hà la Quinta, e l'altra posta trà F. ed f. che nel sudetto Genere non hà la Quarta, e consequentemente non può dividersi Aritmeticamente; tolti dunque, da tali specie di Ottava, due Toni; unò autentico per la mancanza di una Quinta, ed un'altro placale, per la privatione di una Quarta, habbiamo dodici Toni, tutti differenti uno dall'altro; e per vedere se è così, prenderemo le specie della Quinta, e della Quarta, e trovaremo, che in dodici modi si possono unire, sicome si vederà in pratica.

Si trova hoggi il Primo Tono formato dalla prima specie di Quinta D. ed a. dalla parte grave, e dalla prima specie di Quarta a. e d. posta nell' acuto, quali specie, insieme unite, ci fanno vedere il Primo Tono collocato nella quarta specie di Ottava D. e d. divisa Armonicamente, conforme si vede in pratica nelle dimostrationi, che piú sotto si adducono.

Il Secondo Tono si hà dalle sudette prime specie di Quinta, e di Quarta, delle quali si forma il Primo Tono, con questa differenza, che nel Primo Tono la specie di Quarta stà collocata sopra della Quinta, e quì occupa il luogo grave, come si vede nel secondo Essempio, in modo che il secondo Tono viene a risedere dentro la prima specie di Ottava A. ed a. Aritmeticamente divisa.

Il Terzo Tono si ritrova nella Quinta specie di Ottava E. ed e. Armonicamente divisa, formato dalla seconda specie di Quinta E. e B. mi, e dalla seconda di Quarta B. mi, ed e. posta sopra la Quinta.

Il Quarto Tono, quantunque si formi dalle medesime specie di Quinta, e di Quarta, che concorrono nella formatione del Terzo, ad ogni modo, perche quì la specie di Quarta è dalla parte grave, si ritrova dentro la seconda specie di Ottava B. mi, e B. mi, divisa Aritmeticamente.

Il Quinto Tono risiede nella Sesta specie di Ottava F. ed f. Armonicamente divisa, formato dalla terza specie di Quinta F. c. e dalla terza di Quarta c.f. posta nell'acuto.

Il Sesto Tono si forma dalla terza specie di Quinta F. c, e dalla terza specie di Quarta C. F. posta dalla parte grave della Quinta, in modo che viene a stare dentro la terza specie di Ottava C. e c. Aritmeticamente divisa.

Il Settimo Tono stà collocato dentro la Settima specie di Ottava G. e g. Armonicamente divisa, formato dalla quarta specie di Quinta G. e d. e dalla prima di Quarta posta sopra la Quinta; però differente di quella, che concorre nella formatione del Primo, e del Secondo Tono, in quanto al sito, perche quella si ritrova trà le corde a. e d. e questa trà le corde d. e g.

L'Ottavo Tono, che hà il suo luogo dentro la quarta specie di Ottava D. e d. divisa Aritmeticamente, si forma dalla quarta specie di Quinta G. e d. e dalla prima della Quarta D. e G. posta nel grave.

Hora

Digitized by Google

Hora quì si noti l'errore di quelli, che tengono, che i Toni siino otto, e non più; habbiamo sino adesso la prima specie di Ottava divisa Aritmeticamente; la seconda, e la terza similmente divisa dell' istesso modo; la quarta divisa Armonicamente, ed Aritmeticamente; del primo modo tiene il Primo Tono, e del secondo l'Ottavo; la quinta specie di Ottava; la sesta, e la settima, stanno divise solo Armonicamente; s'oda di gratia questa ragione. O la quarta specie di Ottava stà bene divisa, e secondo la Proportionalità Armonica, e secondo l'Aritmetica, ò nò; se non stà bene divisa, si levi via l'Ottavo Tono, e restino i sette; se stà bene divisa (del che non è da dubitare) si dividano ancora in tal guisa tutte quelle Ottave, che sono atte ad ammettere tali Divisioni; questa è una ragione convincente; veniamo all'altra. Per havere il Settimo, ed Ottavo Tono, siamo astretti replicare la prima specie della Quarta, e di unirla con la quarta specie di Quinta; mà se si è replicata la prima specie di Quarta; perche l'altre due hanno da restare come inutili? e se si replicò la Quarta, perche non si hà da replicare la Quinta? stiamo dunque alla ragione, vediamo in quanti modi si possono unire le sudette specie; dividiamo tutte l'Ottave, che divider si possono, e Armonicamente, ed Aritmeticamente, che trovaremo tanti Toni, quanti se ne possono havere dall'unione di tali specie, e dalle Divisioni di tutte le specie di Ottave.

Uniremo dunque la prima specie di Quinta posta trà a. ed e. (differenti però di sito da quella posta trà D. ed a. assegnate al Primo, ed al Secondo Tono,) e dalla parte acuta di essa collocaremo la seconda specie di Quarta e, ed aa. ed haveremo la prima specie di Ottava a. aa. divisa Armonicamente, nella quale hà da stare un Tono, che, secondo l'ordine del numerare, non può essere altro, che il Nono.

Prenderemo poi la sudetta seconda specie di Quarta, e la collocaremo dalla parte grave della Quinta trà le corde E. ed a. ed haveremo la quinta specie di Ottava E. e. Aritmeticamente divisa, nella quale risiede il Decimo Tono.

Con la quarta specie di Quinta posta trà c. e g. uniremo la terza specie di Quarta, posta trà g. e cc. quale metteremo dalla parte acuta, ed haveremo la terza specie di Ottava c. cc. divisa Armonicamente, nella quale hà il suo luogo l'Undecimo Tono.

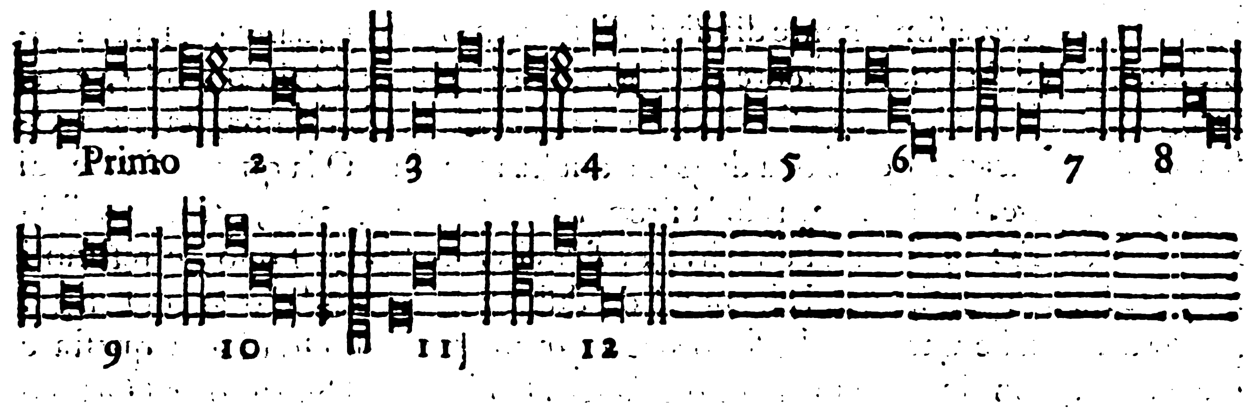
Dalla parte grave della predetta specie di Quinta, metteremo l'accennata terza specie di Quarta G. c. ed haveremo la settima specie di Ottava G. e. g. divisa Aritmeticamente, in cui stà il Duodecimo Tono. In altro modo non si possono unire le specie di Quinta, e di Quarta, nè altra specie di Ottava resta indivisa, dunque, conforme non possiamo havere più Toni, così non devono essere meno del numero addotto.

Nel Canto Piano si trovano tutti questi dodici Toni, conforme a lungo si apporteranno nelle mie Istruttioni Chorali, che ben presto, piacendo a Dio, darò alla luce.

Ed acciò si vegga la verità, come anco, acciò il principiante l'habbia prontamente davanti agli occhi, l'apporto quì disposti in pratica.

Digitized by Google

Ordine delli Dodici Toni Diatonici.



Questi sono i dodici Toni Diatonici; ma perche alcuni di essi, come sono il Nono, il Decimo, l'Undecimo, ed il Duodecimo; nelle loro corde naturali si rendono scomodi per le voci, perciò da' Compositori vengono trasportati, fuori delle loro corde, in altre più gravi con l'ajuto di questi segni b. ✕. Resta però all'arbitrio di chi compone di trasportare, non solo i predetti, ma anco ogni altro Tono, così i gravi nell'acuto, come gli acuti nel grave, purche li Semitoni siino posti in modo, che occupino sempre quel medesimo posto, che sogliono occupare frà le Quinte, e Quarte naturali. Da quel che si è detto, habbia questo avviso il principiante, che vedendo una Compositione di Canto figurato, ò una Cantilena di Canto Piano fondata sù le Proprietà di Natura, e di b molle, l'habbi da stimare trasportata fuori delle sue corde naturali, perche i Toni furono stabiliti tutti nel Genere Diatonico, che di sua natura procede per le Proprietà di natura, e di B quadro; stii avvertito ancora sù l'errore di alcuni, che danno per regola, che il secondo Tono si habbi da componere in G. sol, re, ut col b molle nella Casa del B. mi, e così di altri Toni, che danno per le Proprietà di Natura, e di b molle, ò con segnare diversi Diesis, perche non è vero, s'ingannano di gran lunga; non è veruno Tono naturale sotto tali segni, sono bensì i trasportati, ma sono Diatonici, perche in essi si osservano sempre le specie di Quinta, e di Quarta, che a ciascuno Tono convengono, nè in altro sono differenti da' Naturali, che nell'acutezza, ò gravità.

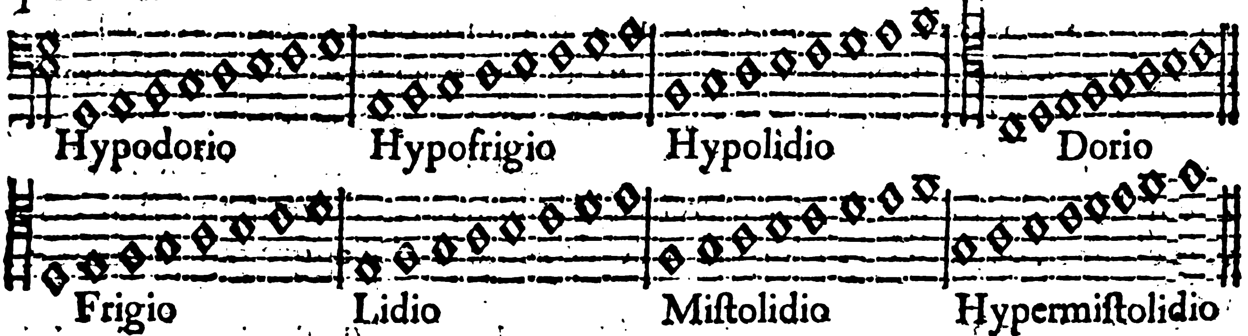
RIFLESSIONE VENTESIQUARTA

Sopra le varie mutationi de' siti delle specie dell' Ottava, e sue parti principali, da diversi Antichi fatte, e come doveriano essere situate, e mutati i luoghi de' Toni per il maggior comodo della Musica.

TOLOMEO (*lib. 2. Harm. c. 3.*) diede principio a numerare le specie dell' Ottava dalla corda Hypatehypaton, che appresso di noi è il B. mi, e nominò otto Toni, ma l'ottavo non lo pose nel suo ordine, perche quella specie di Ottava trà Mese, e Netehyperboleon, nella quale dovea essere collocato esso ottavo Tono, dovea essere divisa Aritmeticamente, ed in consequenza, veniva a corrispondere in equisonanza alla specie di Ottava, posta trà Proslambanomenos,

Digitized by Google

menos, e Mese, divisa ancora Aritmeticamente, nella quale stava il Modo Hypodorio; onde conoscendo questa similitudine, fece un'ordine di sette Toni, per havere ciascuno di essi, in una delle sette specie di Ottava; così riferisce il Franchino nella Pratica di Musica (*lib. 1. c. 7.*) e nel fine del capo ottavo del secondo Trattato della sua Opera Angelica. Il Zarlino (*Istitut. Arm. p. 4. c. 3.*) conferma l'istesso; sopragiunse Boetio (*Music. l. 4. c. 17.*) ed all'ordine de' sette Modi di Tolomeo, collocò per ottavo l'Hypermistolidio nominato da esso Tolomeo. In quanto poi alla situatione di essi Modi, io non sò intenderla, poiche Boetio nel luogo citato, seguitando Tolomeo, ma senza venire alle dimostrationi, dice, che il Frigio era distante dal Dorio per un tono verso l'acuto; il Lidio dal Frigio similmente per un' altro tono, ed il Mistolidio dal Lidio per un semitono; così ancora l'Hypofrigio lontano per un tono dall' Hypodorio; per l'istesso Intervallo l'Hypolidio dall'Hypofrigio, e per un Semitono il Dorio dall' Hypolidio, in modo che essi Modi erano distanti, uno dall'altro per tono, tono, e per un Semitono, onde non doveano essere altrimente disposti, se non come qui si vede.



Che i Modi fossero stati ordinati conforme hò dimostrato, è impossibile, e lo provo con due ragioni chiarissime. La prima è, che nè Tolomeo, nè Boetio pensarono mai ad uscire fuori de' limiti del Massimo Systema, in cui non era la corda Γ. ut, la quale fù aggionta dal P. Guido, circa anni 882. doppo Tolomeo, ed anni 538. doppo Boetio, ed essendo così, qual ragione vuole, che i sudetti Modi fossero stati ordinati nelle corde, che non erano nel Massimo Systema?

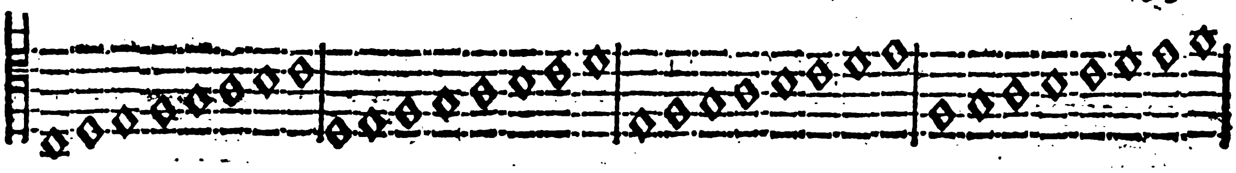
La seconda ragione, che hà maggiore forza della prima è, che Tolomeo, come chiaramente dimostra Boetio (*Music. l. 4. c. 17.*) considerò il Modo Hypermistolidio frà le corde Mese, e Netehyperboleon, acciò tutte le corde del Massimo Systema fossero comprese da' Modi sudetti, ed acciò la corda Netehyperboleon non restasse come inutile in esso Systema; stante questo, dico, che se il sudetto Filosofo havesse collocato l'Hypodorio frà le corde Γ. ut, e Lychanosmeson, per havere i Modi distanti l'uno dall'altro per un tono, tono, e per un Semitono, gli sarebbe rimasta disapplicata la corda Netehyperboleon, onde sarebbe stato astretto di agggiongere un'altro Modo. Che Tolomeo habbia posto l'Hypermistolido frà le corde Mese, e Netehyperboleon, ci viene confirmato dal Franchino, e dal Zarlino ne' luoghi citati, dunque i Modi sudetti non erano altrimente compresi, che dalle quindici corde del Massimo Systema, i cui limiti erano la Proslambanomenos, e la Netehyperboleon; e se così erano ordinati, non doveano essere distanti l'uno dall'altro per tono, tono, e per un Semi-

tono, bensì per tono, Semitono, e tono; ma ſe noi voleſſimo trattenerci sù le contradittioni degli Antichi intorno a queſta materia, potriamo fare un volume a parte, che però paſſiamo innanzi a quel che fà per noi.

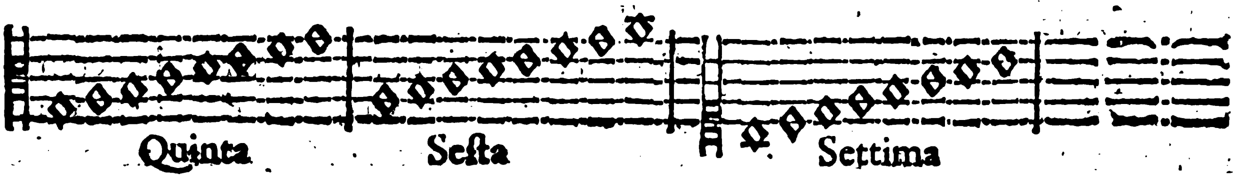
Un certo Abbate Odo, ch'era vivente gli anni di noſtra ſalute 953. dice in un ſuo Dialogo, che gli Antichi Eccleſiaſtici haveano ſolo quattro Toni, cioè il Protos, che vuol dire Primo, e terminava in D. ſol, re; il Deuteros, cioè Secondo, in E, la, mi; il Tritos, ch'era il Terzo, in F. fa, ut, ed il Tetrardos, ch'era il Quarto, in G. ſol, re, ut. Franchino (*Prat. Muſ. l. 1. c. 7.*) non ſolo conferma l'iſteſſo, ma ancora dice, che ciaſcuno Tono, de' già nominati, comprendea una Diapaſon, ed una Diateſſaron, in modo che il Protos, prendea le corde del Dorio, e dell' Hypodorio; il Deuteros, quelle del Frigio, e dell' Hypofrigio; il Tritos, quelle del Lidio, e dell'Hypolidio; e il Tetrardos, il Miſtolidio, e l'Hypomiſtolidio; ma il ſudetto Abbate (ſecondando Boetio) conſiderò gli otto Toni, con collocare il primo Tono, ch'era il Dorio, dentro la quarta ſpecie di Ottava poſta trà D. ſol, re, e d. la, ſol, re, e l'Hypodorio trà la prima ſpecie A. ed a. Venne il P. Guido d'Arezzo, il quale ſi faticò molto per il Canto Piano, translatò la Muſica Greca nella Latina, aggiunſe una corda dalla parte grave del Maſſimo Syſtema de' Greci, che fù Γ. ut, e cinque dalla parte acuta, conſiderate però diſgionte le corde b. fa, e B. mi, e non pensò a mutare le ſpecie di Ottava, di Quinta, e di Quarta, nè a variare i ſiti de' Toni, ma laſciò queſti nell'ordine, in cui l'havea ritrovati, e ſenza accreſcerli di numero; onde venne a reſtare otioſa la corda Γ. ut, e diſapplicate l'altre corde acute da lui aggregate alle corde de' Greci.

Sopragiunſe Henrico Glareano, e riflettendo sù queſte ſpecie, e vedendole differentemente diviſe, riſolſe di dividerle ugualmente, e ſecondo la Proportionalità Armonica, e ſecondo l'Aritmetica, con aſſegnare a ciaſcuna ſpecie di Ottava, due Toni; e perche trovò, che la ſeconda ſpecie di Ottava, poſta trà B. mi, e B. mi, nō era diviſibile per un numero Armonico; e che la ſeſta ſpecie trà F. ed f. non ſi poteva dividere Aritmeticamente, perciò riduſſe i Toni al numero di dodici, e non di quattordici; queſto ſarebbe ſtato ottimamente fatto, ſe haveſſe collocato i Toni in altre corde, e l'haveſſe amoſſi dal poſto, in cui li trovò; ma perche laſciò gli otto Toni nelle ſue corde, nelle quali ſtavano, perciò tale ſua operatione riuſcì infruttuoſa. Il Zarlino sì, che pensò bene nella ſeconda impreſſione delle ſue Inſtitutioni, perche non ſolo mutò l'ordine delle ſpecie, volendo, che la prima ſpecie di Ottava, e di Quinta principiaſſero nella corda C. fa, ut, e quelle della Quarta in G. ſol, re, ut, ma ancora mutò la ſituatione de' Toni, havendo collocato il Primo in C. fa, ut, il ſecondo in F. ut, e l'altri, che ſeguivano, con queſt'ordine, il che era ſecondo l'intentione di Tolomeo, perche i Toni ſtavano diſtanti frà di loro per tono, tono, e per un Semitono; ad ogni modo pure vi era un certo, che, da dire, mentre la Quinta ſpecie di Ottava cadeva frà g. ſol, re, ut, e g. ſol, re, ut nell' ordine acuto, dentro quale ſpecie dovea ſtare il Secondo Tono, che deve occupare l'ordine grave, ſotto del Primo; mettiamo il tutto in pratica, e ſi capirà meglio quel che io dico.

Digitized by Google



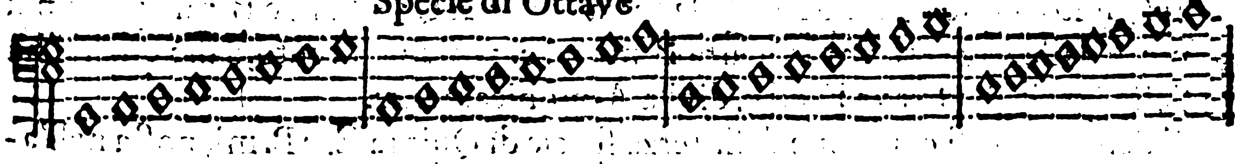
Prima specie di Ottava   Seconda   Terza   Quarta



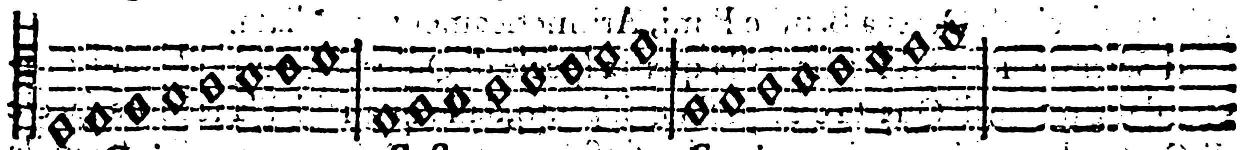
Quinta   Sesta   Settima

Hora io dico così: Le specie di Ottava, prima del P. Guido, si cominciavano a numerare dalla corda Proslambonomenos, a noi A. re; a cui, dalla parte grave, egli aggiunse, distante per un tono, la corda Γ. ut; consideriamo noi la prima specie di Ottava in detta corda, e perche tale specie si trasporta nel grave per un tono, per altretanto spatio trasportiamo la prima specie della Quinta, ch'esso P. Guido trovò, e lasciò in D. sol, re, che sarà la corda C. fa, ut; similmente portiamo nel grave per un tono la prima specie di Quarta, ch'era trà A. e D. e l'haveremo trà G. e C. perche, facendosi in questo modo, non si verrà a mutare altro, se non quel nome di Quinta specie, con dirla, Prima, il che non apporta pregiuditio alla scienza, conforme non l'hà apportato la mutatione di un luogo in un'altro, fatta dal Zarlino, e da molti altri, anzi si haverà un'ordine migliore, e tutti i Toni, secondo anderanno crescendo in numero, si porteranno ancora nell'acuto; hora veniamo alla dimostratione di esse specie.

Specie di Ottave



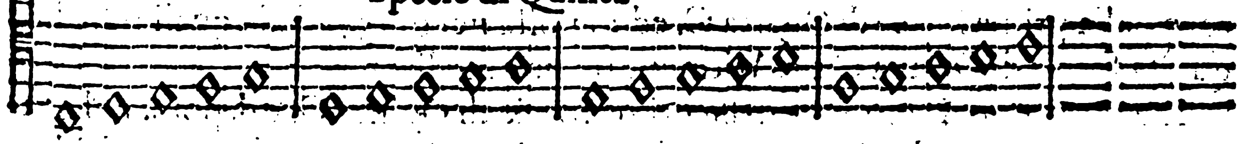
Prima specie   Seconda   Terza   Quarta



Quinta   Sesta   Settima

Quali specie si possono replicare nell'acuto, secondo l'ordine de' suoni, considerandosi divise hora Armonicamente, ed hora Aritmeticamente, secondo richiedono i Toni; questa nuova ordinatione tanto più è ragionevole, quanto che le specie di Ottava, di Quinta, e di Quarta, vengono tutte ugualmente portate nel grave per un tono, come meglio si vede da' siti delle specie di Quinta, e di Quarta, che quì apporto.

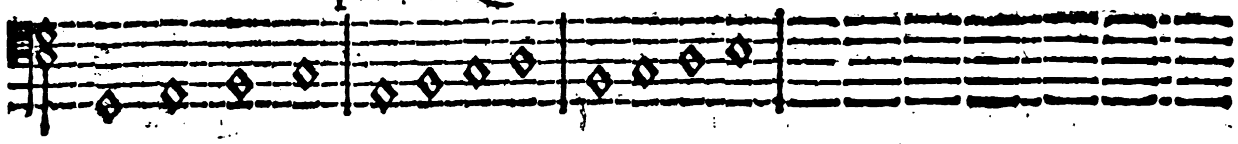
Specie di Quinta



Prima specie   Seconda   Terza   Quarta

Spe-

Specie di Quarta



Prima specie Seconda Terza

Da questa situatione di specie di Ottava, di Quinta, e di Quarta, haveremo un'altra distributione de' Toni, la quale corrisponderà a quella del Zarlino, nè in altro differente, se non nel dare nome di prima specie di Ottava a quella, che il sudetto chiamò quinta, e di porla nel grave; di seconda alla Sesta; di terza alla Settima, e così dell'altre; stante questo, diremo, che

Il Primo Tono si forma dalla prima specie di Quinta, posta trà C. fa, ut, e G. sol, re, ut gravi, e dalla prima specie di Quarta, ch'è trà il medesimo G. sol, re, ut, e c. sol, fa, ut acuto, quali specie formano la quarta specie di Ottava C. e c. divisa Armonicamente, come si vede nella dimostratione di sotto.

Il Secondo Tono si compone dalla prima specie di Quinta C. e G. e dalla prima di Quarta Γ. e C. posta dalla parte grave di essa Quinta, quali specie formano la prima specie di Ottava, ch'è frà Γ. e G. Aritmeticamente divisa.

Il Terzo Tono si compone dalla seconda specie di Quinta D. e a. e dalla seconda di Quarta a. e d. posta nell'acuto; dalle quali si hà la Quinta specie di Ottava D. e d. divisa Armonicamente.

Il Quarto Tono si compone dalla seconda specie di Quinta D. ed a. posta dalla parte acuta, e dalla seconda specie di Quarta A. e D. posta nel grave, dalle quali si hà la seconda specie di Ottava A. ed a. Aritmeticamente mediata.

Il Quinto Tono si compone dalla terza specie di Quinta E. e B. mi, posta nel grave, e dalla terza specie di Quarta B. mi, ed e. posta nell'acuto, dalle quali si hà la Sesta specie di Ottava E. ed e. divisa Armonicamente.

Il Sesto Tono si compone dalla terza specie di Quinta E. e B. mi, posta nell'acuto, e dalla terza specie di Quarta B. mi, ed E. posta nel grave, dalle quali si hà la terza specie di Ottava B. mi, e B. mi, Aritmeticamente mediata.

Il Settimo Tono si forma dalla quarta specie di Quinta F. e c. posta nel grave, e dalla prima di Quarta c. e f. posta nell'acuto, dalle quali si hà la settima specie di Ottava F. ed f. Armonicamente divisa; si avverta però (conforme si disse nella Riflessione Ventesimaterza, dove ancora si parlò del settimo Tono) che questa è prima specie, perche hà il semitono nel terzo, e quarto luogo, conforme l'hà la prima specie di Quarta, che concorre nella formatione del Primo, e del Secondo Tono, ma questa non è nelle corde di quella, bensì in corde differenti, in modo, che, quantunque si replichi la specie, non si replicano i suoni; e questo s'intende ancora della Quinta.

L'Ottavo Tono si forma dalla quarta specie di Quinta F. e c. posta nell'acuto, e dalla prima specie di Quarta C. ed F. posta nel grave, dalle quali si hà la quarta specie di Ottava C. e c. Aritmeticamente mediata.

Il Nono Tono si compone dalla prima specie di Quinta G. e d. posta nel grave, e dalla seconda specie di Quarta d. e g. posta nell'acuto, dalle quali si hà la

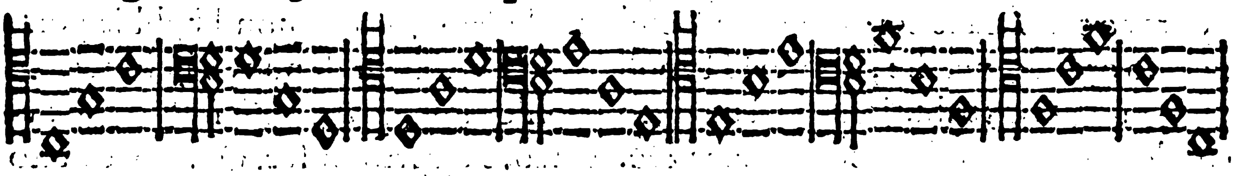
prima

prima specie di Ottava G. e g. divisa Armonicamente; quì si replica nell'acuto la specie di Ottava, ma ragionevolmente, perche se il Nono Tono stà nell'acuto, ancora nell'acuto, Armonicamente mediata, deve considerarsi essa specie; ma il Secondo Tono, ch'è grave, nel grave deve haverla Aritmeticamente mediata; nè questo può darci fastidio, conforme non ci dà travaglio la specie di Ottava, posta trà A. ed a. nel grave; e trà a. ed aa. posta nell'acuto dal Zarlino, considerando in questa l'Undecimo Tono, ed in quella il Quarto.

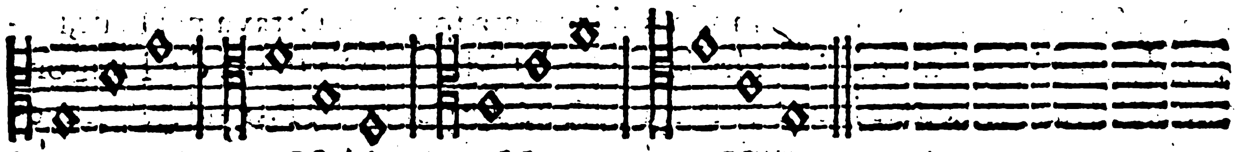
Il Decimo Tono si compone dalla prima specie di Quinta G. e d. posta nell' acuto; e dalla seconda specie di Quarta D. e G. posta nel grave, dalle quali si hà la Quinta specie di Ottava D. e d. Aritmeticamente divisa.

L'Undecimo Tono si compone dalla seconda specie di Quinta a. ed e. posta nel grave, e dalla terza specie di Quarta e. ed aa. posta nell' acuto, dalle quali si hà la seconda specie di Ottava a. ed aa. Armonicamente divisa.

Il Duodecimo Tono si compone dalla seconda specie di Quinta a. ed e. posta nell'acuto, e dalla terza specie della Quarta E. ed a. posta nel grave, dalle quali si hà la sesta specie di Ottava E. ed e. Aritmeticamente divisa; tale distributione sarà meglio intesa per mezzo di questa dimostratione.



Primo Tono 2 3 4 5 6 7 8



9 10 11 12

Hora vediamo in che consista la miglioranza di questa distributione, e qual' utile apporti alla Musica.

Quì le specie di Quinta, e di Quarta si uniscono insieme, non con ordine interrotto, ma continuo, e secondo richiede l'ordine naturale de' Numeri, come si vede in questa dimostratione.

Specie di Quarta	1	2	3	1	2	3
Specie di Quinta	1	2	3	4	1	2

Ma secondo si pratica, è interrotto, come quì si vede.

Specie di Quarta	1	2	3	1	2	3
Specie di Quinta	1	2	3	4	1	4

I Toni ancora stanno ordinati interrottamente, perche in D. termina il Primo, ed il Secondo; in E. Terzo, e Quarto; in F. Quinto, e Sesto; in G. Settimo, ed Ottavo; in a. Nono, e Decimo, e restando disapplicata la corda B. mi, perche naturalmente non hà la Quinta, siamo astretti a fare un salto nella corda c. per

tro-

trovare l'Undecimo, e Duodecimo; ma vedasi, di gratia, come, senza veruno interrompimento, procedono tutti i Dodici Toni in quest'altra distributione; quì il Primo, e Secondo Tono terminano in C. il Terzo, e Quarto in D. il Quinto, ed il Sesto in E. il Settimo, ed Ottavo in F, il Nono, ed il Decimo in G. l'Undecimo, e Duodecimo in a.

Con tal nuova distributione, veniamo ancora ad uniformarci con Tolomeo, il quale, conforme di sopra si disse, volea, che i Toni fossero distanti l'uno dall'altro, per tono, tono, e Semitono, perche collocandosi il Primo Tono nella corda C. haveriamo il Dorio di Tolomeo, così ancora il Frigio per Terzo, e distante dal Primo per un tono nell' acuto, nella corda D. Il Lidio, per Quinto, e lontano dal Terzo, per un'altro tono nell'acuto, nella corda E. il Mistolidio per Settimo, e più acuto del Quinto, per un Semitono, nella corda F. a i quali corrispondono ancora i Toni placali, perche l'Hypodorio saria il Secondo nella corda Γ. ut. Quarto l'Hyposrigio, e più acuto per un tono dell'Hypodorio nella corda A. l'Hypolidio per Sesto, e più acuto del Quarto, per un'altro tono nella corda B. mi, a cui siegue il Dorio nella corda C. distante per un Semitono dall'Hypolidio, e questo ancora serva per prova, che Tolomeo habbia considerato l'Ottavo tono trà le corde Mese, e Netehyperboleon, ma che non l'habbia posto nel suo ordine, perche, doppo l'Hypolidio, incontravasi di nuovo nel Dorio.

Da questa distributione si hà un'altro buon'ordine, qual'è, ch'è il Primo, e Secondo tono terminano nella sillaba Do. Terzo, e Quarto in Rè. Quinto, e Sesto in Mi. Settimo, ed Ottavo, in Fa. Nono, e Decimo, in Sol. Undecimo, e Duodecimo, in La. Oltre di ciò, considerando noi la prima specie di Ottava nel Γ. ut, racchiuderemo tutti i dodici Toni frà le corde del Massimo Systema de' Pitagorici, non lasciaremo, come inutile, essa corda Γ. ut, aggionta dal P. Guido, ed haveremo per fondamento della ragione, che ci assiste in tal nuova ordinatione, che principiamo le specie di Ottava da quella corda, nella quale hà principio l'Introduttorio del sudetto P. Guido, conforme prima di lui principiava dalla corda A. re, ch'era capo, e principio del Massimo Systema. Ma di quanto giovamento sia a noi questa buona distributione, si vederà ben presto (piacendo a Dio) nelle mie Istruttioni Chorali.

RIFLESSIONE VENTESIMAQUINTA

Sopra il modo di mettere più note contro di una co'l Soggetto di Canto Piano, ò contro più nel Soggetto diminuito.

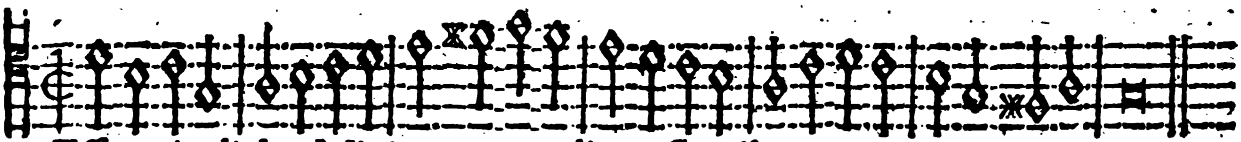
OLtre la cognitione de' Toni, bisogna, che il Principiante, prima di mettere mano al Contrapunto composto, bisogna, che rifletta sù quel tanto, che egli ricerca, che principalmente è la diminutione delle figure.

Potrà, dunque su'l principio prendere un Soggetto, tutto di Semibrevi, e sopra ciascuna di esse farà, che la parte, che componerà, dia due Minime, e con questa consideratione, che il principio della positione, e dell'elevatione sia sempre consonante, per essere, che queste due parti della battuta, sono principalmente comprese dal senso, che però, se la compositione sarà sotto del Tempo

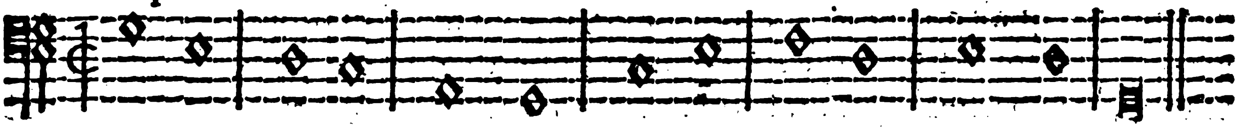
detto

detto alla Semibreve, dimostrato dal Semicircolo, sotto del quale le Minime sono considerate binarie, doveranno ambedue essere consonanti; ma se sarà sotto del Tempo detto alla Breve, dimostrato dal Semicircolo inciso, sotto del quale si considera il numero quaternario delle Minime, la seconda, e la quarta, che si metteranno sopra due Semibrevi, potranno essere dissonanti, quante volte si procederà di grado, e che le due Minime vadino sopra di una Semibreve; avvertendo, che le due Minime del semicircolo inciso, sono come due Semiminime del semicircolo non inciso; in modo che il semicircolo tagliato richiede due Minime nella positione, e due nell'elevatione; dico questo, perche, secondo il modo di battere, che fanno i Pratici, mandando una Minima a basso, ed un'altra ad alto, pare che quella, che cade nell'elevatione della battuta sia dissonante, ma non è così, perche una battuta di detto Tempo con una Minima in giù, e l'altra in sù, non è una battuta, ma meza.

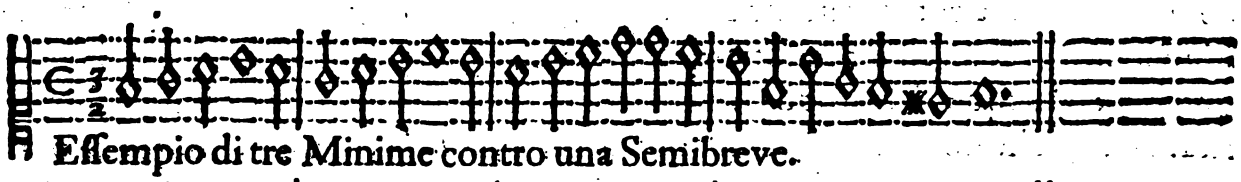
Quì, essendo la compositione a due, debbono fuggirsi l'Unisoni, e non frequentarsi l'Ottave, perche la modulatione verrebbe povera di Armonia, e mettendosi l'Ottava, sia nell'elevatione, e non nella positione della battuta, se non al raro, di grado, e per moto contrario; si veda l'Essempio.



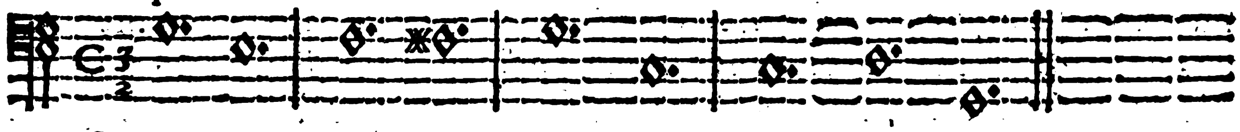
Essempio di due Minime contro di una Semibreve.



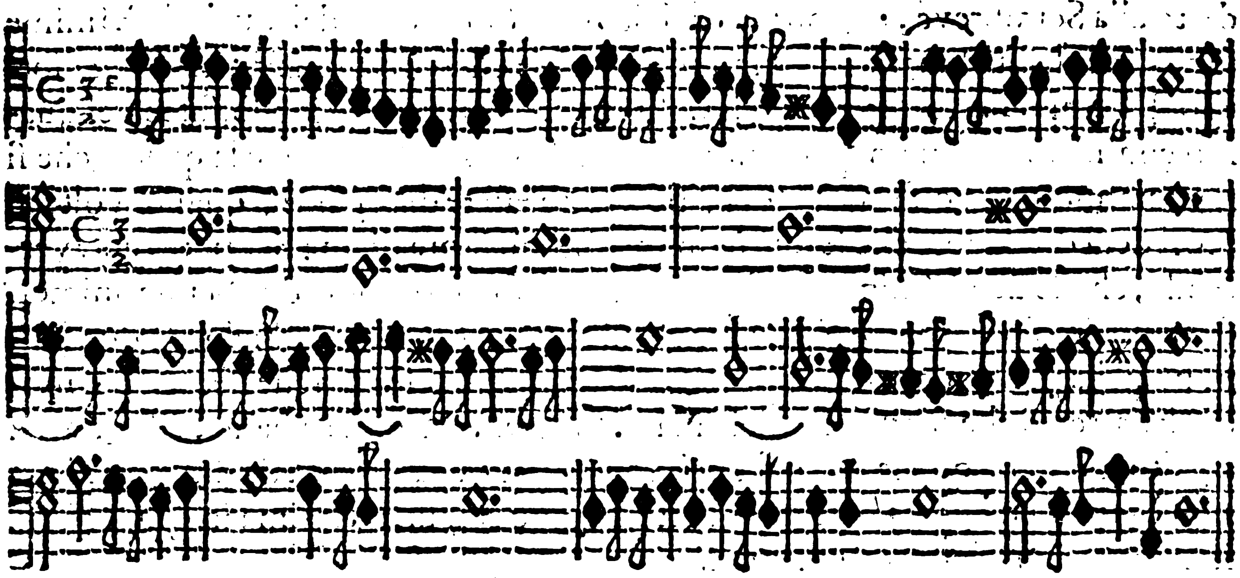
Nella Sesquialtera si danno tre Minime contro di una Semibreve; la prima, fuori di cadenza, sarà consonante, la seconda potrà essere dissonante, e la terza consonante; ò la seconda consonante, e la terza dissonante, purche si proceda di grado, altrimente doveranno essere tutte cōsonanti, come si vede nell'Essempio.



Essempio di tre Minime contro una Semibreve.



E se sopra una Semibreve, in Proportione, si volessero mettere Minime, Semiminime, e Chrome equivalenti ad essa, s'haverà da procurare, che siino consonanti quelle figure, che cadono nella positione della battuta; e consonanti, ò dissonanti quelle, che devono andare nella seconda, e terza parte della medesima battuta, conforme si è detto, e dimostrato di sopra, e questo s'intende fuori di cadenza, e di legature, nelle quali la positione deve essere sempre dissonante, e consonante l'elevatione, come quì si vede.



Queste Regole si devono osservare in tutte le Proportioni, nelle quali entra il numero ternario delle figure. Nell'altre poi dove entra il numero Senario, come in queste $\frac{6}{4}$ $\frac{6}{2}$, ò il numero Duodenario, come in queste altre $\frac{12}{8}$ $\frac{12}{16}$ s'hanno da considerare le figure a tre, a tre, ed in esse si hà da osservare la Regola data per le tre Minime, circa l'essere consonanti, ò dissonanti, non contenendosi altro in dette Proportioni, se non il numero ternario raddoppiato nel Senario, ò quadruplicato nel Duodenario.

E quì, già che il presente Trattato mi porge il motivo, devo palesare l'errore di alcuni, li quali alle sudette Proportioni, danno nomi di proprio capriccio, come di chiamare Sestupla questa comparatione di numeri $\frac{6}{4}$ Quadrupla quest' altra $\frac{3}{4}$, e sciocchezze simili, le quali danno segno di molta trascuraggine, e di poco pensiero a non riflettere sù le cose della Musica. Per ovviare dunque à tali inconvenienti, ed acciò siamo tutti uniformi nelle cose della nostra Professione, dico, che questa $\frac{3}{2}$ è Sesquialtera, e conforme *Sesquidies*, vuol dire un giorno, e mezo, *Sesquipes* un palmo, e mezo, &c. così la Sesquialtera nella Musica è considerata nella comparatione di questi minimi suoi termini 3, e 2, de' quali il numero maggiore, ch'è 3, contiene una volta, e meza il minore, ch'è 2, la Sesquialtera, dunque, è quando il maggiore numero delle figure cantabili dimostrato dal 3, che doverà essere considerato nella battuta seguente, comparato al numero delle figure precedenti, ch'erano due, dimostrate dal 2, il comprende una volta, con la metà di più; onde, se nel Tempo binario, dimostrato dal semicircolo, andavano due Minime sotto di una battuta, per la presenza di questi numeri Sesquialteri $\frac{3}{2}$ ne devono andare tre, che però tal Proportione si chiama Sesquialtera, e non Tripla minore, conforme viene chiamata da alcuni; questa Proportione si può raddoppiare in questi altri numeri $\frac{6}{4}$, ritenendo ancora il nome di Sesquialtera, perche il numero senario delle figure, che devono andare a battuta, che saranno le Semiminime, contiene in se il numero quaternario di quattro Semiminime della battuta precedente, una volta, e di più lo supera di una metà; il che s'intende ancora del 12, comparato all'8, perche il 12, contiene in se una volta l'8, e lo supera di 4, ch'è la metà dell'8, tutte queste Proportioni dunque sono Sesquialtere, originate dalla moltiplicatione de' minimi Termini

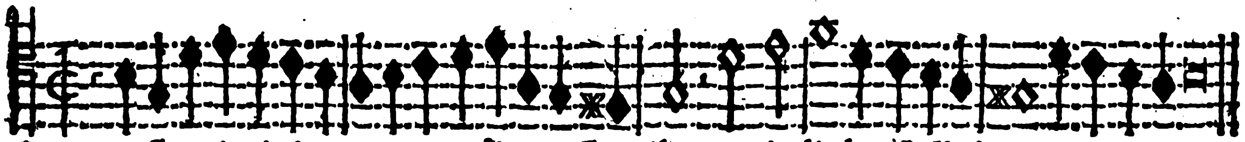
Ses-

Digitized by Google

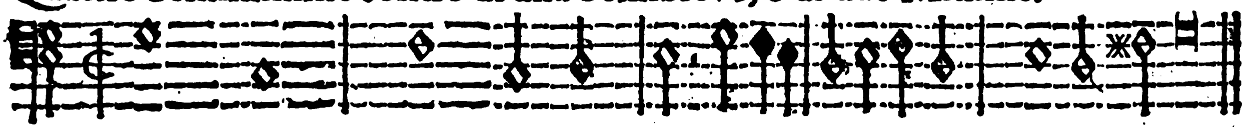
Sesquialtere	3	6	12
	2	4	8

L'altra Proportione, che hoggi stà in uso è la Subsesquitertia, la quale è, quando il minore numero delle note seguenti, comparato al maggior numero delle note precedenti, e compreso una volta, e di più viene superato di una terza parte. Questa Proportione viene dimostrata da questi numeri $\frac{3}{4}$, li quali ancora si possono moltiplicare in questi altri $\frac{6}{8}$ $\frac{12}{16}$, ritenendo sempre il nome di Proportione Subsesquitertia, dobbiamo stare a questa ragione, chiamando tali Proportioni co' nomi proprii, e non con altri improprii, si veggano le Riflessioni IX. X. e l'altre, che a queste sieguono nel Primo Libro, e ritorniamo al nostro.

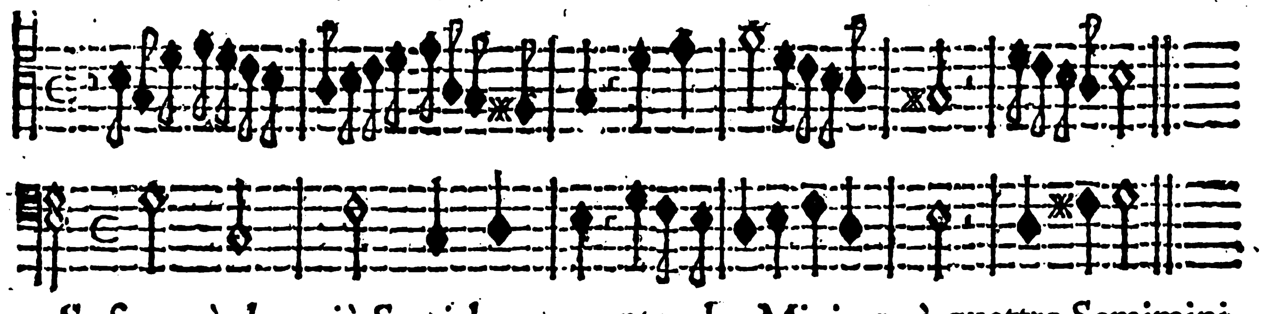
Se contro di una Semibreve si vorranno mettere quattro Semiminime, se saranno di salto, doveranno essere tutte consonanti, ma se ascenderanno, ò descenderanno di grado, la prima, e la terza saranno consonanti, e la seconda, e quarta, consonanti, ò dissonanti; ed essendo il soggetto fiorito, contro due Minime, che mutano luogo, si potranno mettere quattro Semiminime, delle quali la prima, e la quarta, ò la prima, la seconda, e la quarta potranno essere consonanti, purche descendino, ò ascendino di grado; questo procedere però, quantunque da molti sia stato usato sotto del semicircolo semplice, ad ogni modo fà migliore effetto sotto del semicircolo inciso, come da questo essẽpio si può vedere.



Quattro Semiminime contro di una Semibreve, ò di due Minime.



Quel che si è detto delle Semiminime sotto del semicircolo inciso, s'intende delle Chrome sotto del semicircolo semplice, come si vede dal medesimo addotto essempio, diminuito per metà.



Se si vorrà dare più Semichrome contro due Minime, ò quattro Semiminime, si osservi, che il primo, e terzo quarto di battuta sia consonante, e per l'altri modi di procedere si osservi quanto si è detto delle Semiminime.

Avvertirà ancora il Principiante, di fare consonante la prima parte della Semibreve, quando si metterà nell'elevatione della battuta, e dissonante, ò consonante l'altra parte, che cade nella positione.

Il punto della Minima, fuori di cadenza, sia sempre consonante, e dissonante nelle cadenze. Alle diverse Semiminime, nel principio del Contrapunto, si fac-

Digitized by Google

ci precedere una loro pausa, ed in questo caso tutte siino consonanti, ò almeno la prima, e la terza. Il punto della Semiminima non sia in Ottava, ò in Unisono. Innanzi a più Chrome si metta, ò la Semiminima co'l punto, ò Semiminime, mai Minima, ò Semibreve. Molte altre minutie appartenenti alla vaga tessitura della Compositione, si lasciano al sano giudicio del Curioso, il quale con intavolare opere di Huomini dotti in questo mestiere, giungerà alla perfettione, che desidera.

RIFLESSIONE VENTESIMASESTA

Sopra alcuni precetti, che puntualmente debbono osservarsi nelle Compositioni, acciò sortischino Armoniose, e vaghe.

PRIMA, che lo studioso si metta a fare una compositione, deve molto bene riflettere sù i seguenti precetti, senza l'osservanza de' quali, è impossibile, che possa inoltrarsi a comporre con regola, ed ordine.

1. Che la Compositione sia determinata sopra qualche Tono, per due fini, il primo de' quali è, acciò la modulatione sia bene ordinata, e proceda per le specie di Quinta, e di Quarta, a ciascuno delli Dodici Toni spettanti; acciò le cadenze sortischino ne' luoghi convenienti, ed il fine dal mezo, e dal principio non discordi; l'altro è, acciò esaminate le parole, che doveranno porsi in Musica, si possano bene adattare sotto qualche Tono proportionato con esse parole, e possa l'Armonia corrispondere, alla materia. E quì si ricercano due cose; una è, che il Compositore stia bene informato del procedere di qualunque Tono, e l'altra è, che intenda la materia, per sapere trovare maniera di cantare corrispondente a quella, che se sarà ignorante, non potrà esprimere veruna passione, se non con qualche mancanza, e difetto.

2. Che le modulationi procedino per gradi legitimi, ed essendo la compositione a più voci, la parte grave proceda per Intervalli larghi, acciò l'altre parti possano comodamente modulare.

3. Che il Concento sia variato, e che le parti non faccino lunga dimora nel grave, ò nell'acuto.

4. Che non si faccino passaggi sopra le lettere vocali I. ed V. perche fanno mal sentire.

5. Che nelle Compositioni a due voci si fuggano gli Unisoni, e non si frequentino l'Ottave, perche riusciranno quelle molto povere di Melodia.

6. Che non si oda il mi innanzi, ò doppo il fa, per l'Intervalli di Quarta, di Quinta, e di Ottava.

7. Che non si frequentino i medesimi passi una volta fatti.

8. Che si fugga il vitio di fare al spesso Cadenze, perche dove non termina l'Oratione, ò suoi periodi, non deve havere fine il Concento.

9. Che il principio di qualsisia compositione sia con consonanza perfetta, ò pure con la Terza maggiore, ò minore, ma non con la Sesta; il fine ancora sia senza Sesta, ò Terza minore.

10. Che ogni compositione habbia a terminare nella corda principale del Tono, ch'è la corda grave della Quinta.

11. Che

Digitized by Google

11. Che si fuggano le diminutioni nelle parti gravi, le quali per essere di loro natura tardi nel moto, nella celerità si confondono.

RIFLESSIONE VENTESIMASETTIMA

Sopra le Cadenze.

DEVE ancora lo studioso, prima di pervenire al modo di comporre, conoscere le diverse specie di Cadenze, per poterle mettere in uso, essendo cosa chiara, che conforme nell' Oratione il punto distingue i periodi, così nella Musica, la quale deve convenire con l'Oratione, si fanno le Cadenze, per dividere un senso dall'altro; la Cadenza dunque, nella Musica, altro non è, se non una conclusione del Concento, ò pure di qualche sua parte. Dal che si cava, che la Cadenza deve farsi al suo luogo, cioè, quando dalla terminatione di tutta l'Oratione, ò dalli punti, che le sue clausule vanno dividendo, viene richiesta; e sicome nell'Oratione ogni periodo, che ammette il punto, termina perfettamente, così nella Compositione la Cadenza, che nella penultima figura necessariamente hà d'havere qualche dissonanza, bisogna, che nell'ultima dalle Consonanze perfette sia accompagnata, perche, come ultima di tutte, ò di una parte della modulatione, viene dal senzo più facilmente compresa. Vero è, che la Cadenza finale, ch'è quella, ove termina tutta la modulatione, deve essere più lunga di quella Cadenza, ove termina una sua parte, conforme nell' Oratione più perfetto è il fine, che un periodo, dal punto distinto; ma veniamo alle sue specie, ed al modo di metterle in pratica.

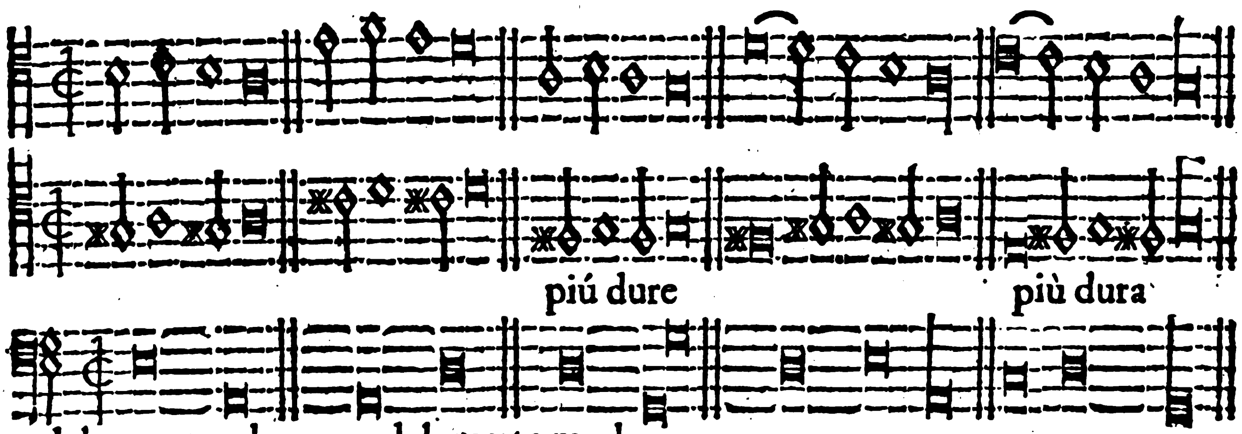
Le Cadenze finali si possono fare in tre modi, cioè ò con descendere la parte grave per Quinta, ò con ascendere per Quarta, ò per Quinta.

Descendendo la parte grave per Quinta, la Cadenza può farsi in tre modi. Primo con toccarsi nella penultima nota la Terza maggiore con la Quinta, alle quali sieguono la Quarta con la Sesta minore, ch'è migliore della maggiore, e doppo la Quarta legata con la Quinta, e sciolta con la Terza maggiore. Secondo, toccando una parte la Terza maggiore, ed un'altra la Settima; doppo, quella la Quarta, e questa la Sesta maggiore, ò minore; quella la Quarta, e questa la Quinta, nella quale resta, partendosi l'altra dalla Quarta per la Terza maggiore. Terzo con la Quarta legata con la Quinta, e sciolta con la Terza maggiore, ò pure con Quarta, e Sesta, e doppo Terza, e Quinta. Queste medesime Cadenze servono quando la parte grave ascende di Quarta. Ma quando ascende di Quinta si può fare la Cadenza con legatura, e senza, però, dell'uno, e dell'altro modo, sempre è languida, e mesta, per le due parti, che debbono descendere per un Semitono, e peggio sarebbe, se una parte descendesse per un Tono, e l'altra per un Semitono; si veggano in pratica.

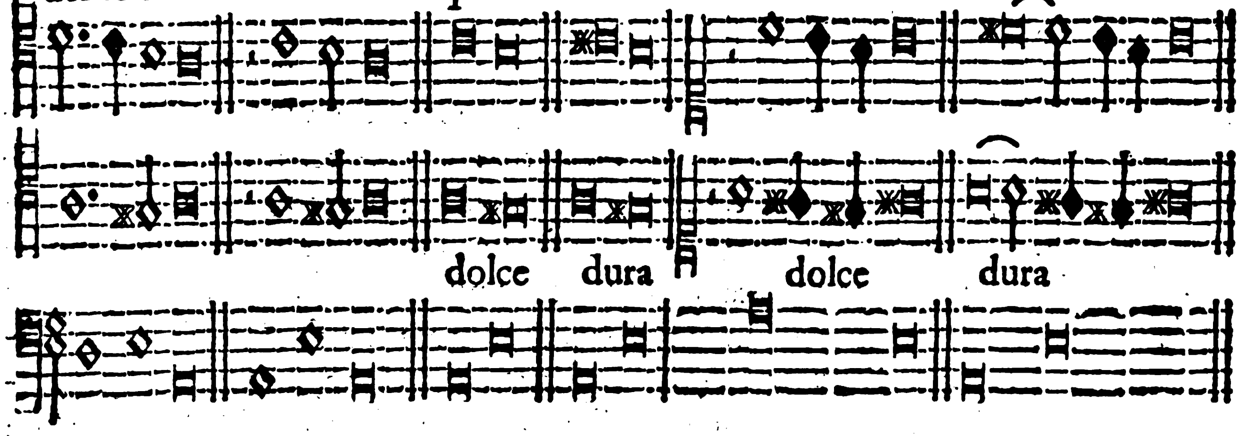
Ca-

Digitized by Google

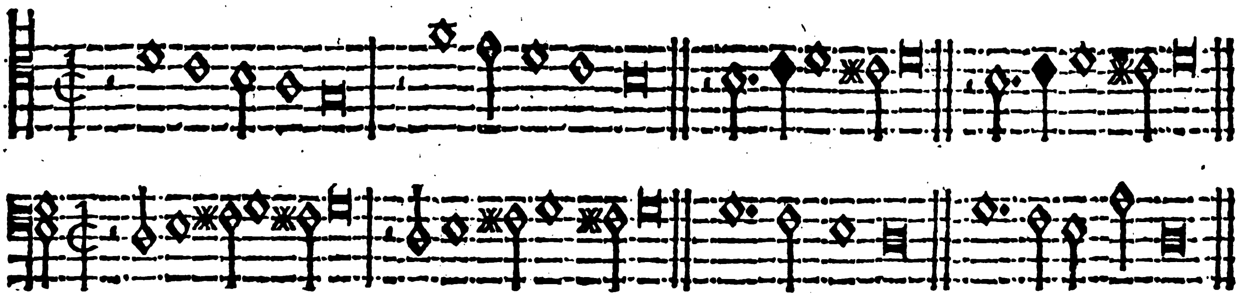
Cadenze finali del primo modo del secondo modo



del terzo modo del quarto modo



Queste Cadenze debbono osservarsi nel fine delle Cantilene, e si possono adornare di fioretti, e diminutioni, e a più voci, e volendosi fare dentro il corpo della Cantilena, ma in luoghi convenienti, anco si possono fare, anzi molte volte bisogna, che si faccino per necessità. Oltre di queste, vi sono altre Cadenze, le quali si fanno per via di sincope, e possono succedere in tre modi, cioè, ò con l'ajuto della Seconda, ò della Quinta diminuita, ò della Settima, ma queste sono a proposito per distinguere i membri del Canto, e dell'Oratione, e non per la loro conclusione; si veggano gli Essempj.

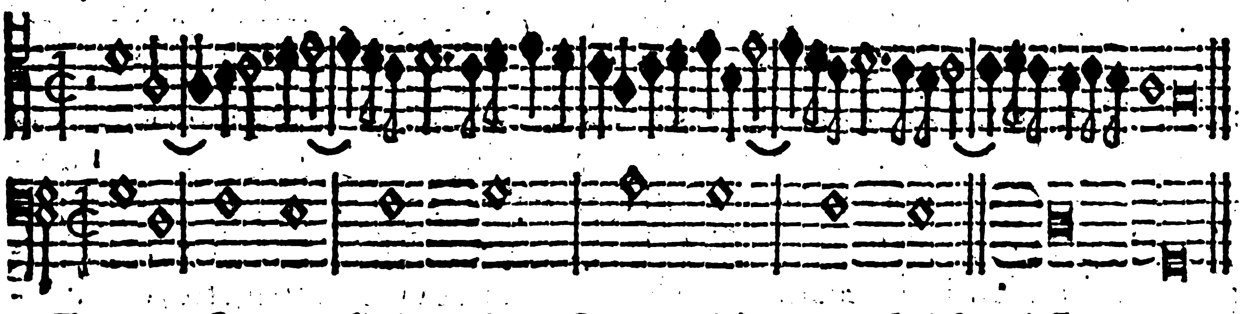


Queste Cadenze si dicono Regolari, quando sono nelle proprie corde del Tono, sopra cui stà fondata la compositione, come nella corda grave della Quinta, ch'è la principale, e come tale deve essere sempre nel fine; nella corda acuta, e nella mezana, che divide essa Quinta nel Ditono, e Semiditono; tutte l'altre Cadenze, che sono fuori di tali corde (che con giusti motivi si possono fare, benche non così di frequente, che apportino pregiudicio al Tono, sopra cui la Compositione stà fondata) si dicono Irregolari. RI-

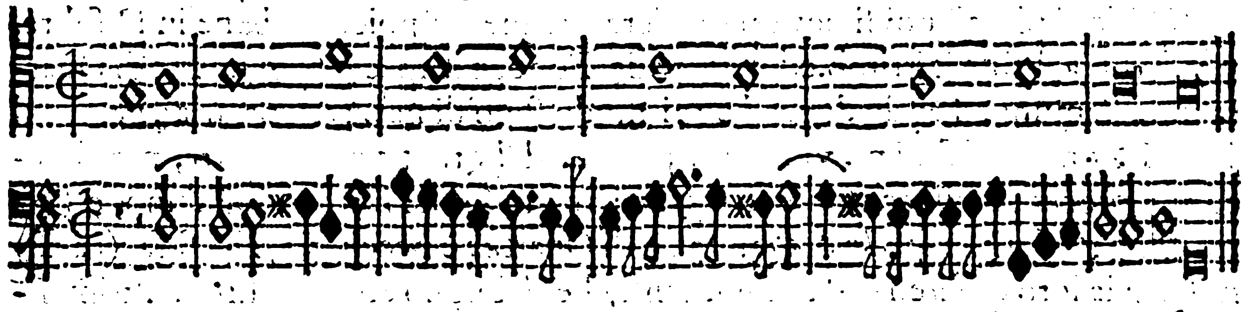
Digitized by Google

RIFLESSIONE VENTESIMAOTTAVA
Sopra il modo ſi deve tenere dal Principiante nel comporre il Contrapunto compoſto ſenza obligo.

QUANDO lo ſtudioſo Principiante haverà una perfetta cognitione di tutti l'apparecchi fatti ne' precedenti diſcorſi, potrà dare principio a comporre il Contrapunto compoſto ſenza obligo, prendendoſi un Canto Piano per Soggetto, e ſopra di eſſo ſtendere una ſola parte, adornata di legature bene ſciolte, e di ſincope, le quali danno maggiore gratia alla compoſitione, e diminuirla, come quì ſi vede.



Fatto queſto, prenderà un Canto Piano in Tenore, e farà fare il Contrapunto al Baſſo, perche nelle compoſitioni, nelle quali ſi richiede la variatione, fà belliſſimo effetto un Canto Piano, poſto nella parte acuta, co'l Contrapunto in Baſſo; e quì non è obligato il novello Compoſitore a dare principio, ò co'l ſoggetto, ò con la parte, ò a procurare l'imitatione di eſſe, ma ſolo deve attendere a diminuire la parte, che fà il Contrapunto; a procurare, che queſta proceda per gradi quanto più ſi può, e che ſiino legitimi, acciò il Canto non ſortiſca ſtirato, e ſcabroſo, ma naturale; ſi vegga queſt'altro eſſempio.



Per alquanti giorni potrà il novello Compoſitore trattenerſi in ſimile ſorte di Contrapunto, e quando conoſcerà di farlo con facilità, potrà inoltrarſi a farlo a tre, doppo a quattro, e doppo a cinque voci, procedendo ſempre ſecondo le Regole date, ajutandoſi con pauſe, e procurando di oſſervare la formalità del Tono, ſopra cui ſtabiliſce la ſua Compoſitione.

RIFLESSIONE VENTESIMANONA
Sopra il modo di Ricercare.

IL Ricercare non è altro, ſe nõ introdurre due, ò più parti, le quali ſcambievolmente ſi ricerchino, il che non ſi può fare, ſenza qualche imitatione, con più ſog-

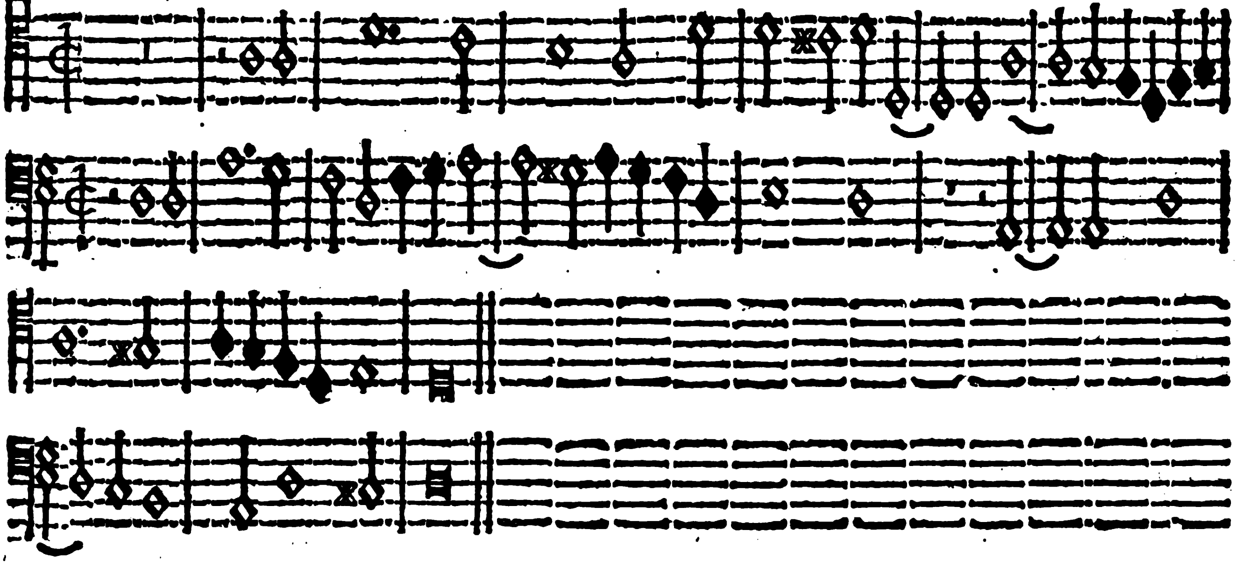
soggetti, con rivoltamenti delle parti, e con altri artefiçiosi Contrapunti, ch'è il vero modo di ricercare. Io però quì dal Principiante non voglio questo, ma solo un semplice ricercare, senza tanti soggetti, e rivoltamenti, e sarà di grandissimo giovamento al medesimo, perche da questo studio ne caverà tale profitto, che maggiore non potrà mai riportarlo da qualsisia altro metodo, chè volesse tenere.

Prima, dunque, di ogni altra cosa si veda sopra qual Tono si vorrà stabilire la compositione, e doppo si prendano le specie di Quinta, e di Quarta spettanti ad esso Tono, e con esse si faccino procedere le parti, ò di grado, ò di salto, come si vuole. Sia per essempio il Ricercare a due voci, ch'è il più facile, e sia del Primo Tono, e secondo l'uso; potrà una parte principiare con la specie di Quinta, ch'è la forma principale del Tono, e doppo, che haverà cantato due, ò tre battute, secondo il Tempo, sotto cui sarà la Compositione, dovendosi in ciò havere mira, che le dette due parti non siino, nè troppo lontane, nè troppo vicine, ma distanti in tal modo, che possa discernersi dall'udito l'artefìcio, si potrà fare imitare dall'altra parte, ma con la specie di Quarta; frà tanto, che questa parte replica quel che fù detto dalla prima, può la prima procedere per gradi convenienti, e corrispondenti alla seconda, con legature, e nuovi motivi dilettevoli, ed ingegnosi, procurando, che una imiti l'altra quanto si può, non dico in tutto, ma in parte, perche in tutto, non saria più quel Ricercare semplice, ch' intendo Io, ma Consequenza obligata, della quale si discorrerà appresso. Doppo, quella parte, che cominciò cō la specie di Quinta, potrà modulare per la specie della Quarta, e procedere, come procedè la seconda parte, e questa ripigliando la specie di Quinta, potrà caminare, conforme caminò la prima; avvertendo, che su'l principio la specie di Quinta deve havere il luogo grave, e la Quarta il luogo acuto, e nel progresso della compositione poi, come si vuole.

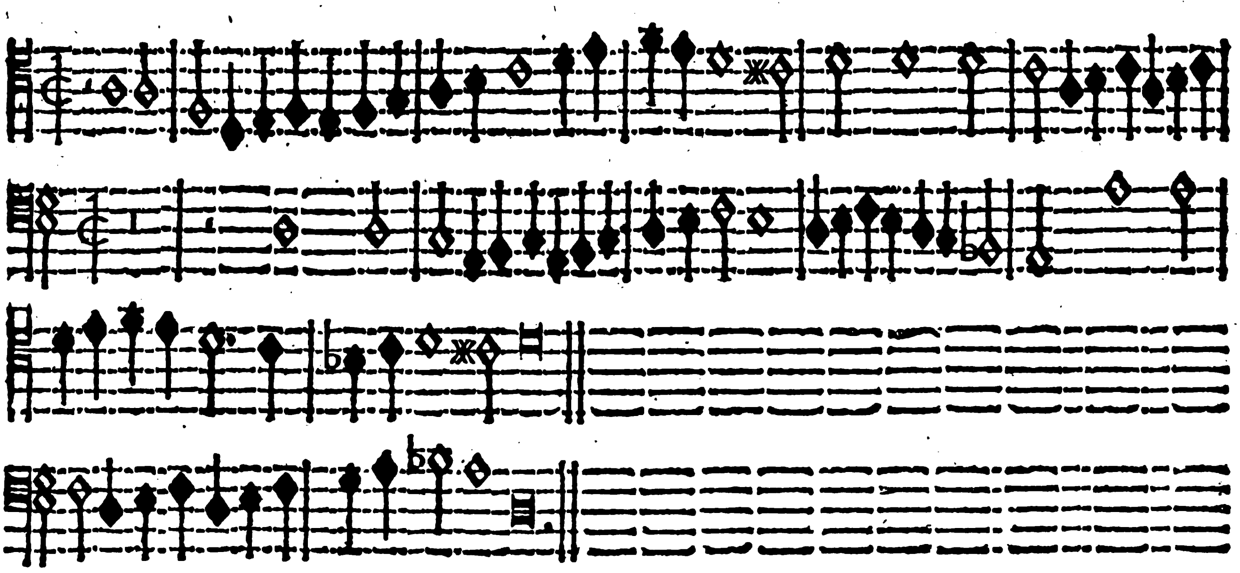
Ne' Toni placali poi si deve procedere altrimente; poiche se bene in D.sol,re, v.g. habbia il fine il Primo, ed il Secondo Tono, e le specie di Quinta, e di Quarta siino comuni ad ambedue, ad ogni modo sono di natura contraria, perche il Primo Tono, ne' suoi movimenti, procede dal grave verso l'acuto, ma il Secondo procede dall' acuto verso il grave, in modo che formandosi l'uno, e l'altro dalle medesime specie di Quinta, e di Quarta, è necessario, che si facci a conoscere la loro differenza da' movimenti, che debbono essere dissimili, altrimente non si conosceria il divario, ch'è trà l'uno, e l'altro. Deve dunque il Compositore nel ricercare del Secondo Tono cominciare dalla corda acuta della Quinta, con una parte, e descendere verso la corda grave, e l'altra parte deve cominciare da essa corda grave della Quinta, ch'è l'acuta della Quarta, e descendere nella grave di essa Quarta, e questo s'intende nel principio, ma poi in tutta la tessitura d'ambe le parti, è bene, che s'odano scambievolmente esse specie, sicome si vede ne' sottoscritti Essempj, ne' quali si vede il modo di ricercare del primo, e del secondo Tono solamente, lasciando gli altri al sano giudicio di chi compone, il quale da questi Essempj potrà regolarsi nella compositione degli altri.

Digitized by Google

Ricercare del Primo Tono



Ricercare del Secondo Tono.



Quando poi si vorrà componere una ricercata a tre, si potrà fare entrare la terza parte, ò con la specie di Quinta, ò di Quarta, quale delle due tornerà più a comodo, e volendosi fare a quattro si deve ordinare la modulatione in modo, che il Tenore si corrisponda co'l Soprano, e'l Basso con l'Alto; nel ricercare a cinque, la quinta parte può entrare a beneplacito del Compositore.

RIFLESSIONE TRENTESIMA

Sopra il modo di bene adattare l'Armonia alle parole, e queste sotto le figure cantabili.

QUESTO discorso non è meno utile, che necessario, non solo a' principianti Compositori, ma ancora a' Cantori; a quelli perche alle volte riducono due sillabe in una, servendosi della figura Sinalefe; molte volte interrompono il senso delle parole, e fanno udire imperfette le clausule, per le cadenze fuori

Digitized by Google

del tempo fatte, ò per le pause, che fuori di proposito vanno intromettendo. A' Cantanti, perche (con pace de' buoni) se ne trovano alcuni, che, per la loro ignoranza, commettono innumerabili errori, e infiniti barbarismi, con fare udire al spesso una parola per un'altra, per l'aggiuntione, ò detrattione di lettere, che fanno, ò perche le mutano; e con fare udire una sillaba lunga, che doveria essere breve, e breve quella, che doveria essere lunga; Insomma si praticano cose molto biasmevoli, e degne di taccia, per il che, tanto per li primi, quanto per li secondi, hò posto quì i seguenti avvisi.

Deve il Compositore (conforme si disse di sopra nella Riflessione Ventesimasesta) considerare molto bene le parole, e procurare di adattarle all' Armonia, e doppo, se sono allegre, deve servirsi di figure celeri; se meste, di figure tardi; se aspre, di suoni aspri; se affettuose, di legature, e suoni dolci; e così, esaminando ogni parola, e accompagnandola con una proportionata Armonia, farà, che la sua compositione sortisca dilettevole, e gradita, conforme riuscirebbe vana, e noiosa, se con tal consideratione non fosse fatta; riflettendo, che nella Musica non è Intervallo, ò suono disutile, e che in essa si trova quanto è necessario per esprimere ogni passione; quella compositione, dunque, che reca poco diletto all'udito, non può dirsi difettosa per causa della Musica, quasi che in essa non si trovasse forza di esprimere l'Oratione, può bensì dirsi tale per mancanza di talento, ò di trascuraggine del Compositore, ed essendo così, deve egli imitare al vivo con la Musica le parole, perche la taccia, e l'honore sarà suo.

Non deve, nelle sillabe brevi, servirsi di figure tarde, e particolarmente ascendenti, conforme non deve servirsi di figure celeri nelle sillabe lunghe, acciò esse figure corrispondino alla brevità, ò lunghezza delle sillabe, e a tutti gli accenti dell'Oratione.

Non deve sotto di una figura, in materie latine, mettere due sillabe; come quì si vede.

Tutto cattivo.

A quei Cantanti poi, che, per la tenuità di talento, errano ne' Generi, ne' Numeri, nelle Declinationi, e nelle Conjugationi; che dividono le sillabe, che doveriano essere congiunte, congiungono quelle, che doveriano essere divise, giungono, togliono, e mutano le lettere; gli accenti gravi li fanno acuti, ò vero circonflessi, e che commettono infiniti barbarismi; non si deve dare carta in mano; questo è il rimedio più opportuno. Devono però i Maestri, che insegnano procurare, che i suoi Discepoli pronunciino bene le parole, e che le faccino uscire schette, tonde, e con forza dalla bocca, acciò si odano distinte, sane, e come sono;

e che

Digitized by Google

e che con voce flebile accompagnino le parole meste; con voce brillante, l'allegre, e così dell'altre; e quando giongono a cantare sù l'Organo, non si arrossischino i Cantanti di dare un'occhiata alle parole, perche maggiore rossore haveranno, se non le pronuncieranno bene, ò perche s'incontreranno in qualche scabroso carattere, ò perche schicherata dall'inchiostro sarà la carta, ò per qualche altro accidente.

RIFLESSIONE TRENTESIMAPRIMA

Sopra i Contrapunti obligati, e loro divisione in tre Ordini.

VARIE, e diverse sono le specie de' Contrapunti obligati, ma per quello io veggo, se ne vanno tutte disperse senza Capo, mercè, che sin' hora non vi è stato chi le mettesse in registro, anzi molti l'hanno date con un cert'ordine sregolato, e l'hanno maggiormente confuse; Acciò dunque per l'avvenire siino meglio conosciute, e praticate, mi sono industriato di ordinarle sotto varii Generi; e discorrere separatamente sopra ciascuna specie.

I Contrapunti obligati sono quelli, che hora ammettono alcune consonanze, e legature, hora alcune altre, ed hora alcune Consonanze senza legature; le loro specie consistono in Contrapunti, ne' quali si rivolta, ò la parte, ò il soggetto, ò il soggetto, e la parte; in Contrapunti roversciati, ò per moti contrarii; in Fughe, in Imitationi, ed in Canoni, quali specie restringerò sotto due Generi, cioè in Contrapunti doppii, ed in Consequenze.

Sotto de' Contrapunti doppii stabilirò tre ordini, in ciascuno de' quali, restringerò l'altre specie di Contrapunti, che si permettono dal dovere, cioè al prim'Ordine assegnarò quelli, che si rivoltano per moti retti, e contrarii, senza che si rivolti il soggetto, ò pure che si rivolti il soggetto senza amoversi dal suo luogo il Contrapunto.

Al secondo, quei che per moti retti, e contrarii si rivoltano; rivoltandosi ancora il soggetto; Al Terzo quelli, che si fanno a più di due voci, e doppo, sì per moti retti, come per contrarii, si mutano, e rivoltano le parti.

Sotto delle Consequenze racchiuderò anco in tre altri Ordini le loro specie, cioè; nel Primo, le Fughe; nel Secondo, l'Imitationi; e nel Terzo i Canoni.

Si sappia però, che tutte queste specie, sopra delle quali sono per fondare tutti i Discorsi, che seguiranno, sono cotanto ingegnose, e dilettevoli, che sono il condimento delle modulationi; sono come il sale, senza cui insipide riescono le vivande, e con cui queste saporite si rendono al palato; non solo sono di dolce pabolo all'orecchio, che l'ode, ma ancora di gran maraviglia all'occhio, che le vede; sono altretanto vaghe, quanto facili, perche ciascuna di esse tiene separatamente i suoi ordini, regole, e precetti, e sono cotanto necessarie, che chi non l'adopera qualche volta nelle sue compositioni, le priva della vaghezza, ed artefìcio, che seco portano. Vorrei però, che conforme io mi sono industriato di ordinarle, e facilitarle, che così ogni Professore procurasse, per maggior suo utile, ed honore, di farne acquisto.

Digitized by Google

RIFLESSIONE TRENTESIMASECONDA

Sopra il Contrapunto Doppio, delle sue specie contenute nel Primo Ordine, e particolarmente sopra di quella, detta alla Terza.

IL Contrapunto Doppio, altro non è, se non un'artefìciosa compositione fatta sopra, ò sotto qualche soggetto, e può variarsi, e cantarsi in diversi modi; le specie contenute in questo Primo Ordine, sono Dodici, cioè alla Terza, alla Quarta, alla Quinta, alla Sesta, alla Settima, all' Ottava, alla Decima, all'Undecima, alla Duodecima, alla Decimaterza, alla Decimaquarta, ed alla Decimaquinta. Resta escluso l'Unisono, non potendosi da questo havere Contrapunto Doppio, perche la parte, che doveria fare la Replica, procederia per l'istessi Intervalli della parte principale, ed in tal modo, non s'haveria veruna variatione. Restano fuori ancora la Seconda, e la Nona, perche tutte le Consonanze, che si mettessero nella parte principale, nella Replica verrebbero corrisposte da altretante Dissonanze, e queste da quelle. Cominciaremo dunque a riflettere sopra il Contrapunto detto alla Terza.

Per fare questo Contrapunto, si prenderà un Soggetto, ò di Canto Piano, ò di Figurato, ò à capriccio di chi compone, con quest'avvertenza però, che il Soggetto, tanto in questo, quanto in ogni altro Contrapunto di quelli, che sarò per apportare, non sia tanto diminuito, che non si possa discernere differente dal Contrapunto, perche in questo modo, nè si conoscerebbe l'artefìcio, nè l'udito, nè riceveria quel compiacimento, che riceve dalla disuguaglianza degli andamenti delle parti. Sopra di esso Soggetto si farà un Contrapunto, ma con queste conditioni, cioè, che il Compositore non si habbi a prevalere della Sesta, nè della legatura della Settima, perche nelle Repliche troverà cattive corrispondēze; per altro poi potrà a suo piacere servirsi di tutte l'altre Consonanze, e Dissonanze, così sciolte, come legate, perche nelle Repliche riusciranno tutte buone; non si serva di due Terze continoe; la parte, che fà il Contrapunto, non descenda sotto del Soggetto, nè dalla parte acuta trapassi la Duodecima.

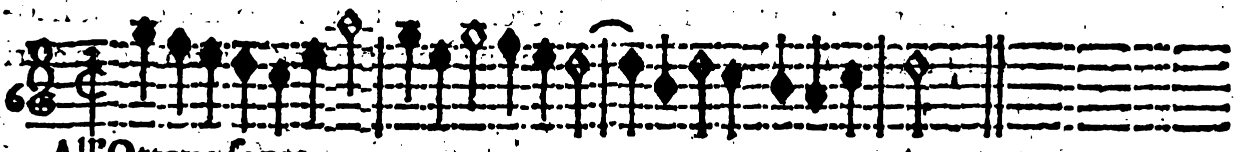
Ed acciò il tutto sia con facilità compreso, si noti, che, per ogni specie di Contrapunto, descriverò due ordini di numeri, uno sopra l'altro; l'ordine di sopra, in cui si contengono quindeci numeri, secondo il loro ordine naturale, dimostra tutte le Consonanze, e Dissonanze, dall' Unisono fino alla Quintadecima, delle quali ci possiamo servire in ogni sorte di compositione, e li numeri, che si contengono nell' ordine inferiore, ci danno ad intendere in qual modo corrispondino nella replica altre consonanze, e dissonanze a quelle, che si mettono nella parte principale.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
3	2	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13

Da' quali numeri habbiamo, che l'Unisono, dimostrato dall'Unità del primo ordine, posto nel Contrapunto principale, nella prima Replica, sarà Terza; la

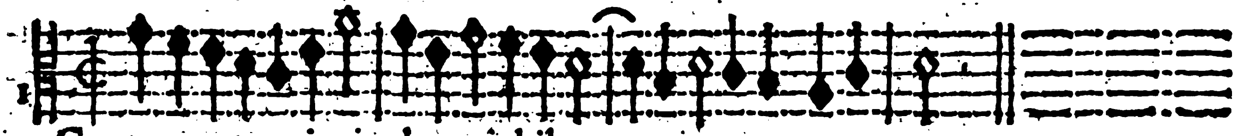
Terza

Terza sarà Unisono; la Quinta sarà Terza; l'Ottava sarà Sesta; la Decima sarà Ottava; e la Duodecima, Decima; dunque nel Contrapunto principale può il Compositore prevalersi di tutte le sudette Consonanze. Alla Sesta corrisponde la Quarta; alla Settima, la Quinta, dunque questi, ed ogni altro Intervallo, che in detti numeri malamente si corrispondono, non fanno per esso Contrapunto; ma si farà secondo le Regole date, e con queste consonanze, e dissonanze, che riescono buone nella Replica; ed in questo modo fatto, senz'amoversi il Soggetto, si trasporterà il Contrapunto alla Terza, alla Decima, ed alla Duodecima sotto; alla Sesta, ed all'Ottava sopra, come quì si vede.

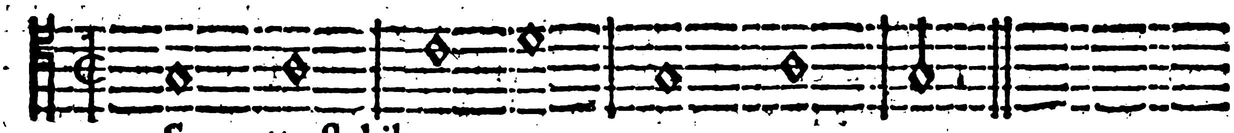


All'Ottava sopra

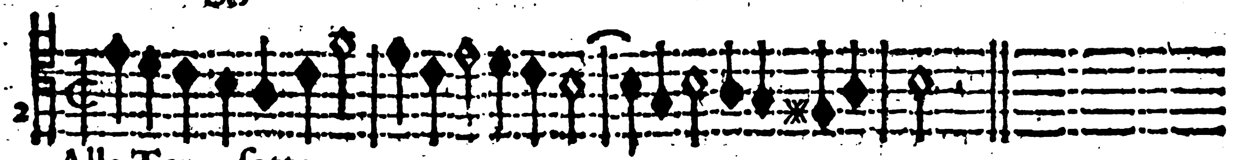
Alla Sesta sopra



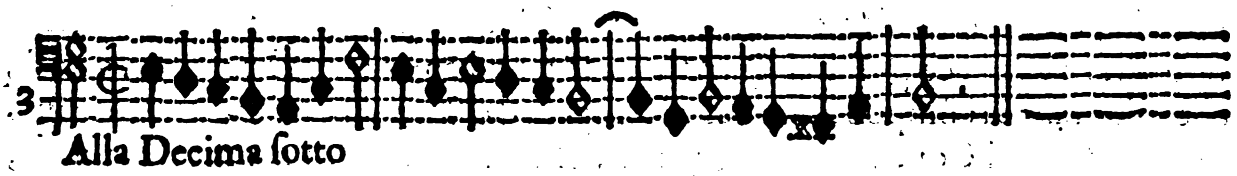
Contrapunto principale variabile



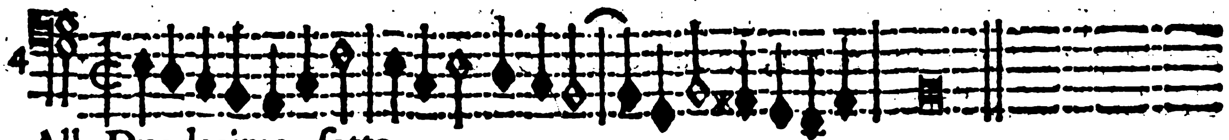
Soggetto stabile



Alla Terza sotto



Alla Decima sotto



Alla Duodecima sotto

In questo Contrapunto possono cantare tre, con quello, che fà il Soggetto, in più modi, cioè, il Primo, e Secondo; il Terzo, e Quarto; il Primo, e Terzo, il Secondo, e Quarto, il Secondo, e Sesto, ed il Quinto, e Sesto.

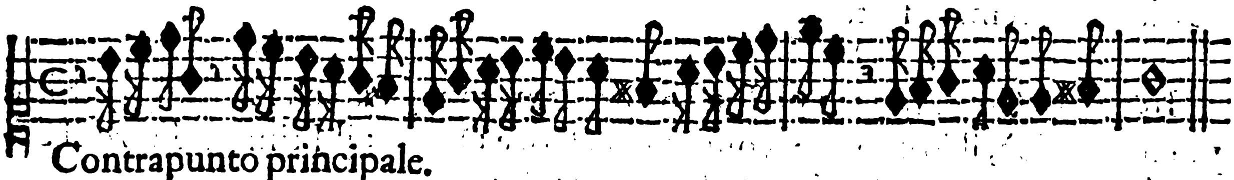
Il medesimo Contrapunto Principale può restare nelle sue corde, variandosi il soggetto, ma al contrario, cioè alla Terza, alla Decima, ed alla Duodecima sopra;

ſopra; alla Seſta, ed all'Ottava ſotto. Dell'iſteſſo modo ſi varia il Contrapunto fatto, con le medeſime regole, ſotto il ſoggetto, il che non hà biſogno di eſſempio, per eſſere coſa faciliſſima.

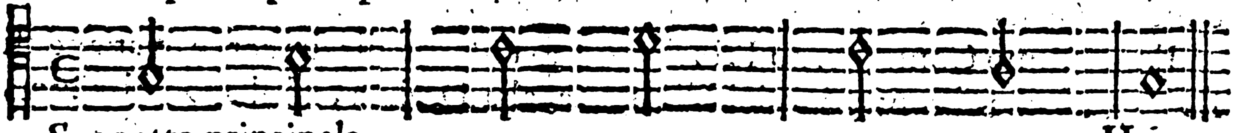
Quando dunque il Contrapunto è ſopra il ſoggetto, ò queſto ſopra di quello, l'uno, e l'altro ſi traſportano prima dalla parte grave, e doppo dalla parte acuta, ed eſſendo il Contrapunto ſotto del ſoggetto, ò queſto ſotto di quello, tale traſportamento ſarà prima dalla parte acuta, e doppo dalla parte grave, e ciò ſia detto per tutte l'altre ſpecie di Contrapunti di queſto primo Ordine.

E perche tali rivoltamenti ſono per movimenti ſimili, e non per li medeſimi Intervalli contenuti nelle parti principali, perciò ſtarà avvertito il Compoſitore ad ajutarſi con i b molli, e dieſis, affinche non s'incontri nè Tritoni, ò mal'altri Intervalli falſi.

Di più ſi deve ſapere, che tanto le ſpecie di Contrapunto di queſto Primo ordine, quanto tutte l'altre, che ſarò per apportare, ſi poſſono rivoltare per moti contrarii; circa il che devo dire, che queſti rivoltamenti poſſono ſortire in due modi, cioè, ò per li medeſimi Intervalli contenuti nelle parti principali, ò per movimenti contrarii ſolamente, ſenza tale oſſervanza di toni, e ſemitoni contenuti in dette parti principali; del primo modo rieſcono i Contrapunti più degni, più nobili, e più marav.glioſi, ma del ſecondo modo, ſono di minore eſtimatione, conforme più maraviglioſi, più nobili, e più degni ſono i rivoltamenti di tutte le ſpecie di Contrapunto, che ſi rivoltano per li medeſimi Intervalli, che non ſono gli altri, che procedono per movimenti ſimili, ma non per l'iſteſſi Intervalli contenuti nelle parti principali; la cauſa è, che quando ſi procede del primo modo, la Replica ſortiſce più naturale, più cantabile, nè obliga il Compoſitore a dare di piglio a i b molli, ed a i dieſis per fuggire le cattive relationi, che ſogliono occorrere frà gl' Intervalli; ma del ſecondo modo, cioè quando la Replica procede per movimenti contrarii sì, ma non per l'iſteſſi toni, e ſemitoni contenuti nelle parti principali, vengono alcuni Contrapunti di minore eſtimatione de' primi, sì perche ogni Contrapunto di queſti ſi può roverſciare per quali corde ſi vuole, sì ancora perche s'incontrano molte cattive relationi, e con tutto l'ajuto de' b molli, ò de' Dieſis, pure ſi hà ſempre un cantare ſcabroſo, ſtentato, duro, di poco guſto al Cantante, ed all'udito, e quel che più importa è, che allontana la compoſitione dalla formalità del Tono; ſi vegga il tutto con l'eſperienza nel Contrapunto ſeguente, che prima rivolto per moti contrarii, ma non per li medeſimi Intervalli, contenuti nel Contrapunto principale, e doppo per l'iſteſſi Intervalli, ma al roverſcio, che così ſi conoſcerà il divario, ch'è frà l'uno, e l'altro.



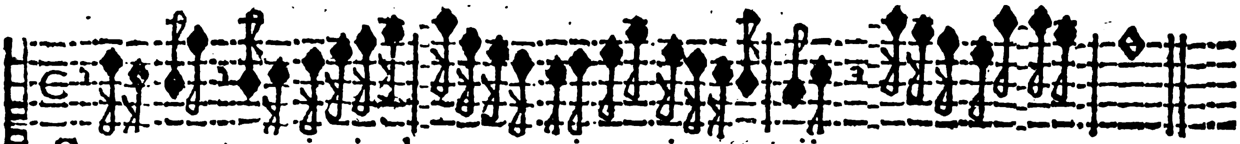
Contrapunto principale.



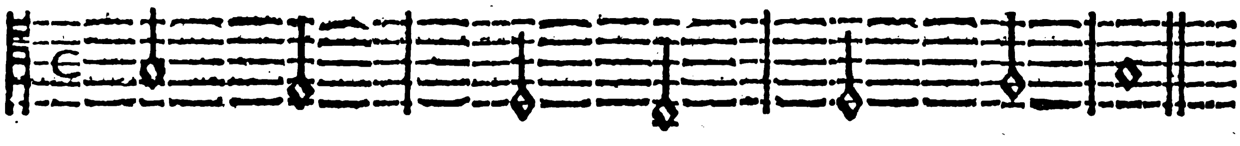
Soggetto principale.

Hora

Hora roversciaremo queste parti all'Unisono, cioè faremo, che il Soprano dia principio in B. mi, ed il Tenore in G. sol, re, ut, che sono le corde, nelle quali principiano le parti principali, ed haveremo il sopra addotto Contrapunto, roversciato, ma non per li medesimi Intervalli, e consequentemente non troppo ben purgato.

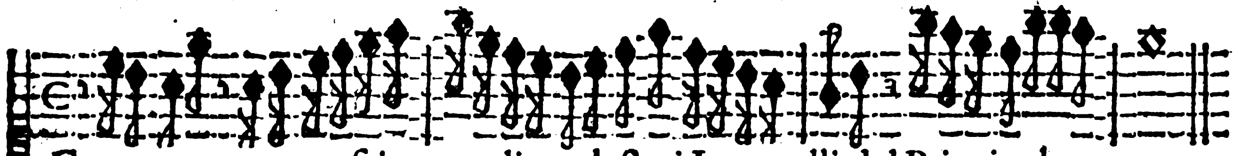


Contrapunto principale per movimenti contrarii.

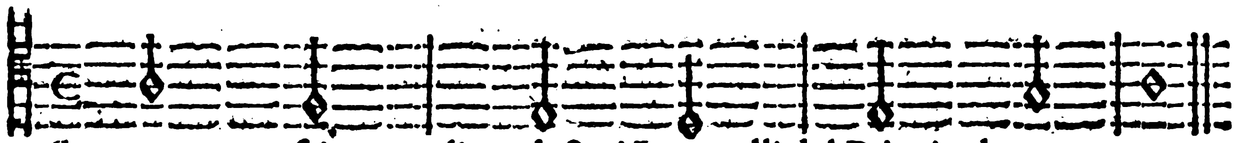


Soggetto principale per movimenti contrarii.

Del medesimo modo si può roversciare, principiandosi da qualsisia corda; ma se noi principiaremo il Contrapunto dalla corda c. sol, fa, ut, distante, per ut semitono nell'acuto, dalla prima corda del Principale, ed il Soggetto dalla corda a. la, mi, re, per un tono sopra della prima corda del Soggetto Principale, haveremo una Replica roversciata per li medesimi Intervalli di toni, e semitoni contenuti nelle parti principali, e questo sarà il vero modo di roversciare; si rifletta sù l'Essempio.



Contrapunto roversciato per li medesimi Intervalli del Principale.



Soggetto roversciato per li medesimi Intervalli del Principale.

In cui si vede, che se il Contrapunto principale del primo essempio di sopra addotto, contro la prima Minima del Soggetro tocca quattro figure, le quali procedono per semitono, tono, e per un salto di Quinta in giù, questo roversciato procede ancora per li medesimi Intervalli sino al fine. Il soggetto del primo camina per un Ditono, per un Semitono, per tono, e tono, per un Semiditono, e per un tono, qual procedere ancora fà questo soggetto roversciato.

Alle volte però, non tutti i roversciamenti possono venire in questo modo, ò perche, non essendo le varie specie de' Contrapunti di un' istessa natura, consequentemente non tutti sono roversciabili per l'istessi Intervalli, ò perche sarà forzato il Contrapuntista a trasportargli in Intervalli determinati, come si vederà in molti Contrapunti, che sieguono, e in questo caso li rivolterà secondo

por-

Digitized by Google

porterà la regola de' rivoltamenti, che per ciascuno Contrapunto si darà, v. g. nella Riflessione XXXV. si dà un Contrapunto, il quale deve essere abbassato per una Undecima nella Replica, e per una Seconda deve essere alzato il soggetto; hora dovendosi questo roversciare, la parte del Contrapunto, e del soggetto devono procedere per li medesimi Intervalli delle Parti principali, conforme in fatti procedono; ma il Tenore, che hà da replicare il Soprano, che replicò il Contrapunto principale per moti contrarii, non può incaminarsi per li medesimi Intervalli, perche forzosamente hà da fare la replica per una Undecima sotto, che però procederà solo con movimenti simili; l'istesso s'intende del soggetto.

Per farsi poi questi Contrapunti si hanno da osservare queste regole. Nel Cõtrapunto principale, non si facci veruna legatura, ma si serva il Compositore delle Consonanze, che ne' luoghi particolari si prescrivono, e delle Dissonanze sciolte. In quanto alla distanza delle parti, facendo il Compositore un Contrapunto con pensiero di roversciarlo, potria inoltrarsi fuori della Duodecima; ma perche, quanto più ascende la parte principale, tanto più la replica descende, e quanto più quella descende, tanto più questa ascende, perciò bisogna, che facci la prima parte in modo, che sia comoda alla seconda, e che proceda per Intervalli legitimi, altrimente s'incontrerà in molti Intervalli falsi.

Questi Contrapunti roversciati, si rivoltano ancora, conforme, i Principali, quando sono fatti con le regole di questi.

RIFLESSIONE TRENTESIMATERZA

Sopra tutte l'altre specie del Primo Ordine del Contrapunto Doppio.

LA seconda specie del primo ordine del Contrapunto Doppio è quella, in cui il Contrapunto principale fatto sopra il soggetto, si trasporta alla Quarta, ed all'Ottava sotto; alla Quinta, ed all'Ottava sopra, ò fatto sotto del soggetto, si varia alla Quarta, ed all'Ottava sopra; alla Quinta, ed all'Ottava sotto. Il soggetto sempre si varia al contrario del Contrapunto, conforme si è detto nell' antecedente discorso. Nel comporre questo Contrapunto, sarà astretto il Compositore a prevalersi della Sesta, dell'Otttava, e delle derivate da esse; delle legature, solo quella della Settima viene buona in tutti questi rivoltamenti, ma non l'altre; quella della Nona viene bona solamente nella prima variatione. Tutte l'altre Consonanze, e legature, nelle Repliche, saranno cattive, come si hà da questi numeri.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
4	3	2	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

La Terza è quella, che si varia alla Quinta sotto del Principale; le Consonanze, e Dissonanze, delle quali si può servire chi compone, si veggano in questi due ordini di Numeri.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
5	4	3	2	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11

Fatto

Fatto queſto Contrapunto con le Conſonanze, e legature, che gli ſi permettono, ſi traſporterà alla Quinta, ò Duodecima ſotto; alla Quarta, ed all'Ottava ſopra, e per il contrario, ſe ſi farà ſotto del ſoggetto.

La Quarta ſpecie è quella, che ſi varia alla Seſta ſotto; quì il Compoſitore ſi può ſervire di quelle Conſonanze, e legature, che gli vengono preſcritte da queſti numeri.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15
6 5 4 3 2 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Si varia queſto Contrapunto alla Seſta, all'Ottava, alla Duodecima, ed alla Decimaquinta ſotto; alla Terza, ed all'Ottava ſopra; e volendoſi traſportare il ſoggetto, ò il Contrapunto fatto ſotto del ſoggetto, ſi farà per contrario.

La Quinta ſpecie è quella, che ſi varia alla 7, alla 3, ò 10, alla 5, ò 12 ſotto; all'8, alla 6, ed alla 4, ſopra, e volendoſi variare il Soggetto, ò il Contrapunto fatto ſotto il Soggetto, ſi oſſervi la Regola data; le Conſonanze, e legature, che quì devono concorrere, ſi veggano in queſti numeri.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15
7 6 5 4 3 2 1 2 3 4 5 6 7 8 9

La Seſta ſpecie è quella, che ſi varia all'8, ed alla 10 ſotto, ed all'8 ſopra, ma al contrario, variandoſi il Contrapunto fatto ſotto il ſoggetto, ò il ſoggetto ſotto del Contrapunto. Di quali Conſonanze, e legature si componga, si veda in queſti Numeri.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15
8 7 6 5 4 3 2 1 2 3 4 5 6 7 8

La Settima ſpecie si varia alla Decima, alla 3, ed alla 12 ſotto; alla 8, ed alla 6 ſopra; frà i ſeguenti ordini di numeri si trovano le Conſonanze, e legature, delle quali si compone.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15
10 9 8 7 6 5 4 3 2 1 2 3 4 5 6

L'Ottava ſpecie si varia all'Undecima, alla 4, alla 6, ò 13, all'8, ò 15, ſotto alla 3, alla 5, ed all'8 ſopra; le Conſonanze, e Diſſonanze, che si concedono, si trovino frà queſti Numeri.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15
11 10 9 8 7 6 5 4 3 2 1 2 3 4 5

La Nona ſpecie si varia alla 12, alla 3, ò 10, ed all'8 ſotto; alla 6, ed all'8 ſopra. Queſti ordini di Numeri dimoſtrano di quali Conſonanze, e legature ci poſſiamo ſervire.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15
12 11 10 9 8 7 6 5 4 3 2 1 2 3 4

La Decima ſpecie si varia alla 13, alla 4, alla 6, all'8, alla 10, ed alla 15 ſot-

to; alla 3, alla 5, ed all'8 sopra; le Consonanze, e Dissonanze, atte per la sua composizione, si veggano in questi Numeri.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	2	3

L'Undecima specie si varia alla 14, alla 3, alla 5, alla 10, ed alla 12 sotto; alla 4, 6, e 8 sopra; il di più si veda in questi Numeri.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	2

La Duodecima, ed ultima specie si varia alla 15, alla 10, ed all'8 sotto, alla 3, ed all'8 sopra; frà questi Numeri si sceglino le Consonanze, e Dissonanze, che bisognano nella sua compositione.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1

RIFLESSIONE TRENTESIMAQUARTA

Sopra le specie del Secondo Ordine del Contrapunto doppio, cioè quante, e quali siino, con alcune Regole Universali.

I Contrapunti di questo Secondo Ordine, altro non sono, se non una compositione, con tale artefìcio fatta, che mutate diversamẽte le parti, si può, con variatione del Concento, cantare in più modi. Questi, quanto sono più vaghi, più ingegnosi, e più dilettevoli di quelli del Primo Ordine, altresì sono più difficili, per causa che in quelli si varia, ò il Contrapunto, ò il Soggetto, ma in questi si tratta di variare l'uno, e l'altro, e di fare grave la parte acuta, e acuta la grave, in diversi modi. Se però alla mia cura, applicata a facilitare tali difficoltà, per comune beneficio de' Professori, e per il buon'ordine della Compositione, corrisponderà il curioso con altretanto studio, e diligenza, al certo, che quelle cose, che a prima fronte sembrano molto difficili, si troveranno assai facili. Veniamo dunque al nostro.

Per vedersi in quanti modi si possono rivoltare i Contrapunti di questo secondo Ordine, bisogna, per maggior chiarezza, e facilità, che vediamo in quante maniere possa alzarsi il soggetto, sopra cui ogni Contrapunto stà fondato; onde si deve sapere, che il soggetto si potria alzare dalla Seconda sino alla Duodecima, senza veruno impedimento; ad ogni modo, considerando Io, che conforme l'Intervalli, che sono fuori dell' Ottava, sono Repliche di quelli, che dentro la medesima Ottava sono compresi, e che così ogni soggetto, alzato per una Nona, verrebbe ad essere l'istesso di quello, ch'è alla Seconda; quello alla Decima, il medesimo di quello, ch'è alla Terza, e così degli altri; alzo il soggetto dalla Seconda sino all' Ottava, con dimostrare, che il soggetto, alzato per Seconda, sia l'istesso di quello alzato per una Nona, che trà quello alzato per Terza,

ò per

ò per Decima, per Quarta, ò per Undecima, per Quinta, ò Duodecima, non sia differenza alcuna, e che tutti si faccino con le medesime regole, ed in questa maniera haveremo le specie di Contrapunto rivoltabili in più modi, cioè alla Quinta, alla Sesta, all'Ottava, alla Decima, all'Undecima, ed alla Duodecima; dall'altra parte haveremo il soggetto alzato per Seconda, per Terza, per Quarta, per Quinta, per Sesta, per Settima, e per Ottava; ma per ottenersi questo, bisogna, che si sappino alcune Regole Universali, ed alcune altre particolari; l'Universali sono, che il Contrapunto principale non descenda più sotto del soggetto, nè dal medesimo deve allontanarsi più della Duodecima, altrimente si troveranno pessime corrispondenze nelle Repliche.

Che le parti siano bene disposte, cioè, che procedino di grado, e per moti contrarii quanto sarà possibile, e per Intervalli legitimi, acciò le Repliche venghino bene purgate, e non si habbino ad incontrare in Intervalli nojosi.

I Precetti particolari si daranno separatamente in ciascuno Contrapunto.

RIFLESSIONE TRENTESIQUINTA

Sopra il modo di rivoltare il Contrapunto, alzandosi il Soggetto per una Seconda.

SI facci un Contrapunto, nel quale non si metta la Sesta, nè la Setrima legata, perche nella Replica, l'una si convertera nell'altra, come si vede in questi due ordini di Numeri.

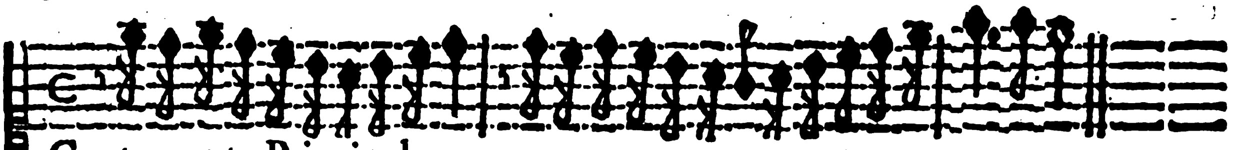
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	2	3	4

Per intelligenza de' quali si può leggere la Riflessione Trentesima seconda, non restandomi quì altro da dire, se non che l'ordine superiore, non solo serve per conoscere di quali Consonanze, e Dissonanze ci habbiamo a prevalere, ma ancora ci rappresenta il soggetto, il quale, in tutte le specie di questo secondo Ordine, si trasporterà sempre nell'acutò, conforme l'ordine di sotto, non solo ci dimostra quali Consonanze, e Dissonanze corrispondino a quelle, che sono nell' ordine superiore, e ci danno inditio dell'Intervalli, che nelle Repliche riescono buoni, ò cattivi, ma ancora ci rappresenta il Contrapunto, che sempre si haverà da trasportare dalla parte grave, come a dire, volendo noi portare il soggetto per una Seconda sopra, trovaremo la figura 2 nell'ordine superiore de' Numeri, alla quale, nell' ordine inferiore, corrisponde quest'altro numero 11, che ci dà ad intendere, che trasportandosi il soggetto per una Seconda sopra, il Contrapunto doverà abbassarsi per una Undecima sotto, e questo sarà per il primo rivoltamento; il secondo rivoltamento sempre ci sarà dimostrato da quel numero, che starà sotto l'Unità, come per essempio, in questi due ordini di Numeri, sotto l'Unità vi è quest' altro numero 12, dunque il secondo rivoltamento sarà alla Duodecima sotto; ma se fosse 10, ò 8, il secondo rivoltamento sarebbe alla Decima, ò all' Ottava sotto, e questa esplicatione serva per tutti gli ordini de' Numeri, che sarò per apportare in ciascuna specie di Contrapunto di questo secondo ordine.

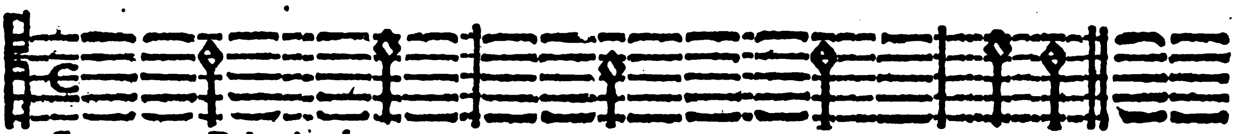
 Hora

Digitized by Google

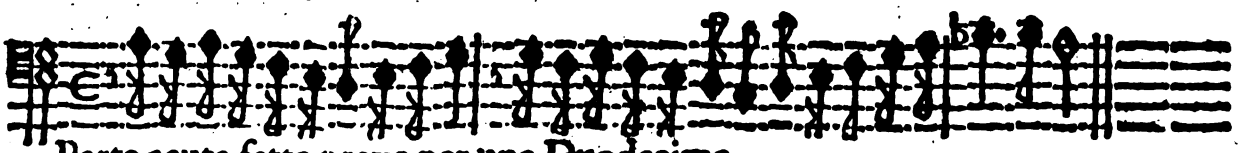
Hora preparato, che haverà il Compositore tutte le Consonanze, e Dissonanze, delle quali potrà servirsi, prenderà un soggetto del modo come si disse nella Riflessione Trentesimaseconda, e sopra di esso farà un Contrapunto; doppo alzerà il soggetto per una Seconda, e lo trascriverà in quella parte, che fece il Contrapunto, abbassando questo per un'Undecima, mettendolo in quella parte, che fece il soggetto, ed haverà il primo rivoltamento, in cui la parte grave repplicherà quel che disse l'acuta, e questa quel che disse la grave. Il secondo rivoltamento si farà in quest'altro modo. Trasportate, e cambiate le parti, come si è detto, si lascierà la grave nelle sue corde, e si abbasserà l'acuta per una Duodecima, e così facendo, la parte, che prima era acuta diverrà grave, e quella, ch'era grave resterà per acuta, come si vede in questo Essempio.



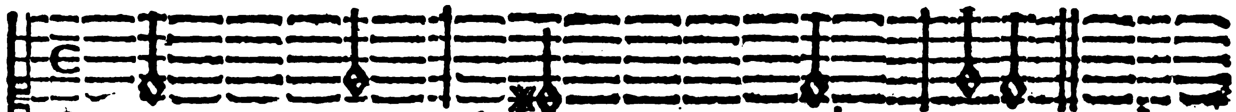
Contrapunto Principale



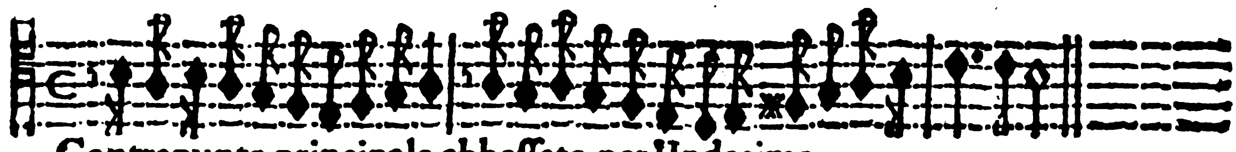
Soggetto Principale.



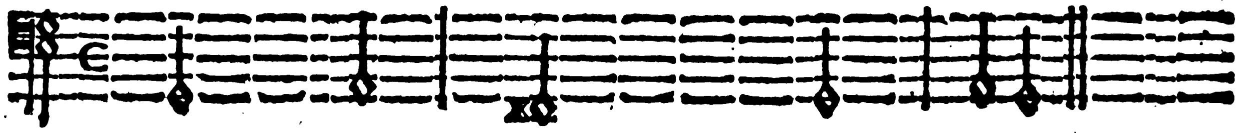
Parte acuta fatta grave per una Duodecima.



Soggetto alzato per Seconda



Contrapunto principale abbassato per Undecima.



Parte acuta abbassata per una Duodecima

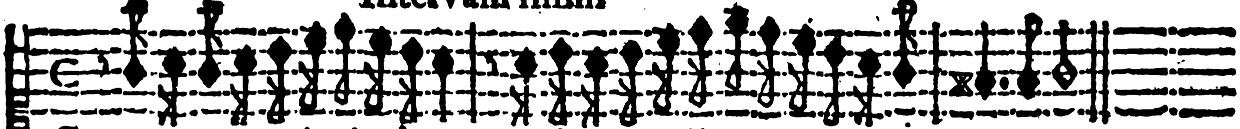
Quì si noti per sempre, che alcuni Contrapunti, ne' loro rivoltamenti procedono per li medesimi Intervalli di Toni, e Semitoni, contenuti nelle parti principali, e questi sono i migliori, perche mantengono la formalità del Tono, sopra cui si stabilisce la compositione, ma non sempre si possono havere, perche non tutti tali rivoltamenti sono di una istessa natura. Alcuni altri procedono per movimenti simili, ma non per l'istessi Intervalli, e questi sono di minore estimatione, perche escono da' limiti del Tono, conforme si vede nel Contrapunto di sopra addotto.

I ri-

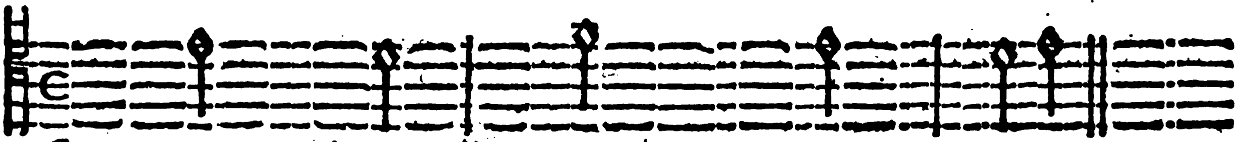
Digitized by Google

I rivoltamenti per moti contrarii ancora sono dell' istesso modo, ma il Compositore stà in obligo, nel primo rivoltamento, che fà, di mettere le parti in modo che procedino per li medesimi Intervalli, che sono nelle parti principali, come si vede nell'Essempio, che siegue, in cui il Soprano stà trasportato per una Sesta sotto, ed il Tenore per un Ditono sopra, acciò procedino per li medesimi Toni, e Semitoni contenuti nel Contrapunto principale di sopra apportato, e nel soggetto ancora; ma la replica, che fà il Tenore non può in conto veruno toccare l'istessi Intervalli, che tocca il Soprano nel primo rivoltamento, nè quella del Soprano può osservare i medesimi andamenti del soggetto roversciato, che fece il Tenore, per causa, che forzatamente il Soprano hà da cantare il soggetto alla seconda sopra, ed il Tenore hà da modulare il Contrapunto per una Undecima sotto, dalla quale trasportatione nõ si possono havere Intervalli simili.

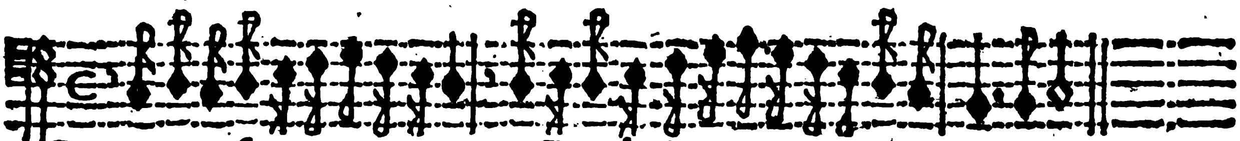
Intervalli simili



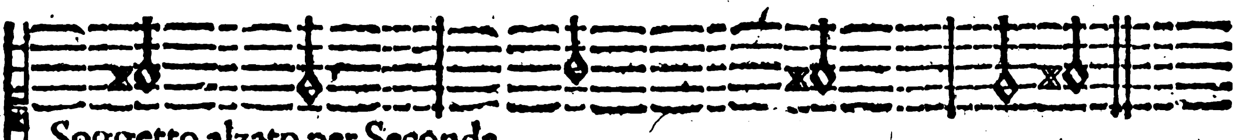
Contrapunto principale per moti contrarii



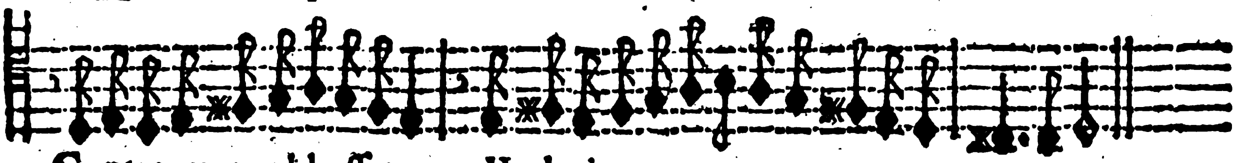
Soggetto per moti contrarii



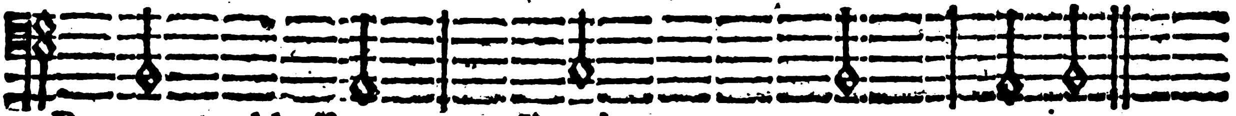
Parte acuta fatta grave per una Duodecima



Soggetto alzato per Seconda



Contrapunto abbassato per Undecima



Parte acuta abbassata per una Duodecima

Il primo roversciamento dunque sia sempre per Intervalli simili, che se gli altri verranno per movimenti simili al primo roversciamento, e non per li medesimi Intervalli, poco importa; Quì ancora si noti, che io negli Essempj, che vado apportando, dò principio, e co'l Contrapunto, e co'l soggetto in un'istesso tempo, e benche il procedere in sì fatto modo non sia difettoso, ad ogni modo sarà meglio principiare con una delle parti, ed in particolare co'l Contrapunto,

punto,

Digitized by Google

punto, e doppo qualche pausa far'entrare il soggetto, perche la Compositione verrebbe con migliore garbo tessuta, e consequentemente di maggiore diletto riuscirebbe all'orecchio. Nelle cadenze non hanno luogo le leggi prescritte, onde il Compositore può accomodare le parti a suo bel grado.

Devo ancora dire, come questi Contrapunti si possono cantare a più voci, cioè a tre con aggiungere un'altra parte, che vada in terza, ò in decima co'l Cõtrapunto, a quattro, e a cinque, mettendosi il Soggetto, ed il Contrapunto hora in una, ed hora in un'altra parte, e faranno bellissimo effetto.

Si sappia ancora, che il medesimo soggetto di sopra addotto si può alzare alla Nona, restando il Contrapunto principale all'Undecima sotto, come si trova nell'Essempio di sopra apportato, ad ogni modo, chi lo volesse alzare alla Nona, con trasportare il Contrapunto per una Quarta sotto, il potrà fare comodamente, se si servirà delle medesime Consonanze, e legature permesse da' due ordini di Numeri di sopra addotti, e con ciò conoscerà, che trà il Contrapunto, in cui il soggetto si alza per Seconda, e quello, in cui si alza per Nona, non è veruna differenza.

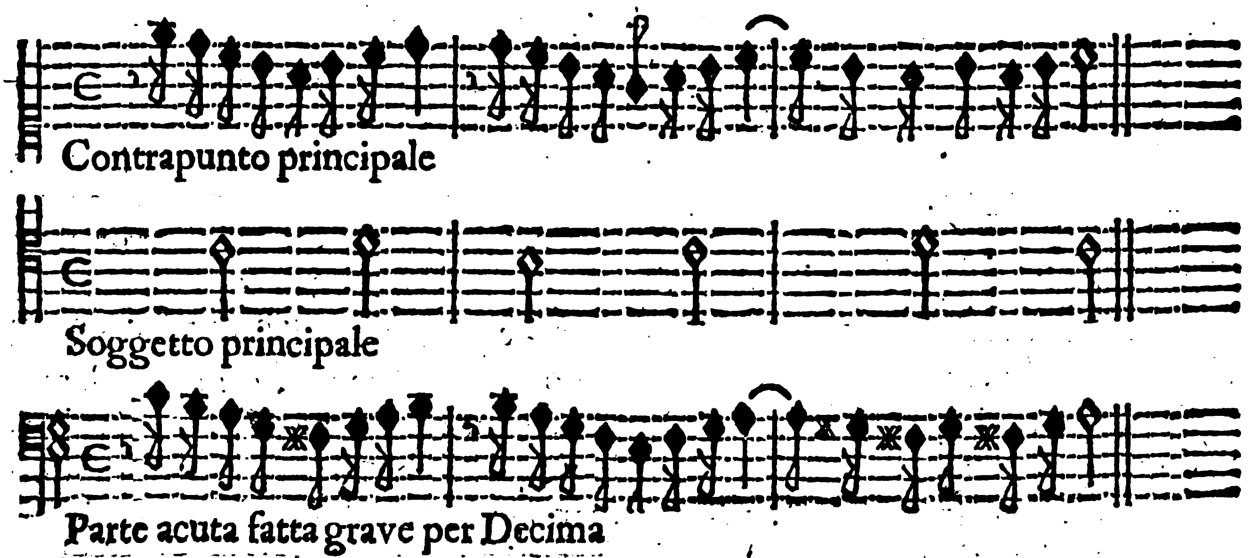
RIFLESSIONE TRENTESIMASESTA

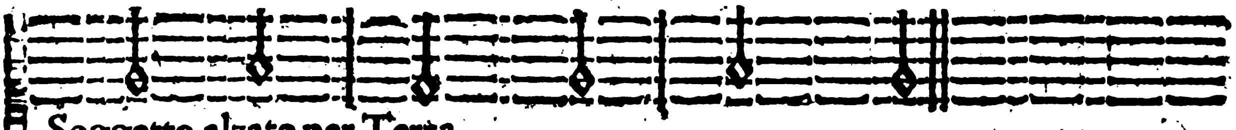
Sopra il modo di rivoltare il Contrapunto, alzandosi il Soggetto per una Terza.

VOLENDOSI trasportare il soggetto per una Terza nell'acuto, il Contrapunto si abbasserà, nel primo rivoltamento, per un'Ottava, e per una Decima nel secondo, conforme ci viene dimostrato dall'8 posto sotto il 3, e dal 10, che stà sotto l'Unità ne'due seguenti ordini de' Numeri.

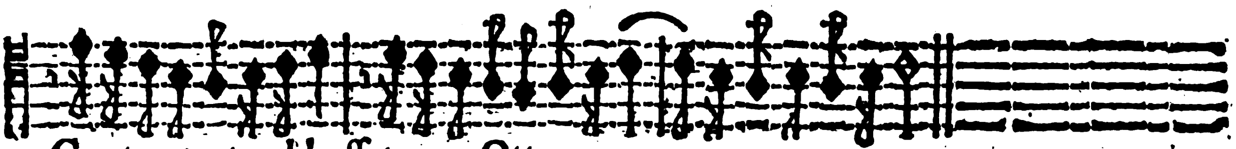
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	2	3	4	5	6

Dove si vede, che ci vengono prohibite due Terze, e due Seste continoe, perche nella replica, queste si convertono in due Quinte, e quelle in due Ottave; del resto, una Terza, una Sesta, ed ogni altra Consonanza, e legatura ci viene concessa; si vegga l'Essempio.

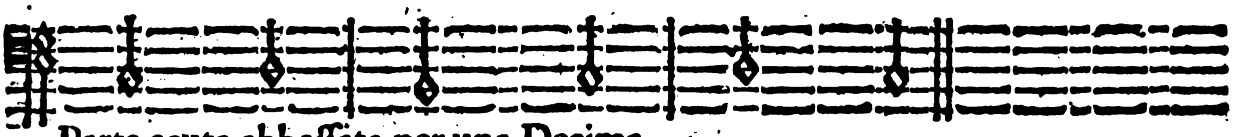




Soggetto alzato per Terza



Contrapunto abbaſſato per Ottava



Parte acuta abbaſſata per una Decima.

Il medeſimo ſoggetto può alzarſi per una Decima, abbaſſandoſi il Contrapunto per una Terza nel primo Rivoltamento, ò pure per una Decima, e per una Duodecima nel ſecondo, però non ſi metta la Seſta, nè la legatura della Settima, perche verranno cattive, come ſi vede in queſti due ordini di numeri.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15
12 11 10 9 8 7 6 5 4 3 2 1 2 3 4

Se queſti Contrapunti ſi faranno ſenza legature, ſi potranno rivoltare per moti contrarii.

RIFLESSIONE TRENTESIMASETTIMA

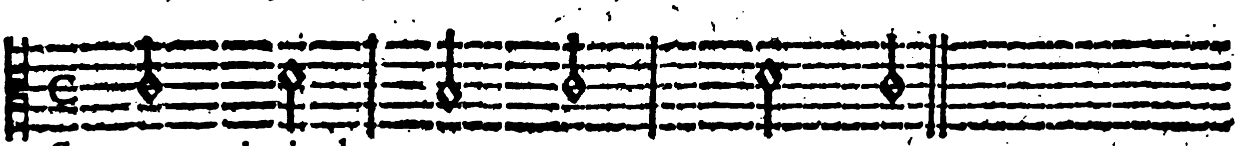
Sopra il modo di rivoltare il Contrapunto, alzandoſi il Soggetto per una Quarta.

VOLENDOSI alzare il ſoggetto per una Quarta, il Contrapunto, nel primo rivoltamento, ſi abbaſſerà per una Quinta, conforme ci addita il numero 5, poſto ſotto il 4, ne' due ſeguenti ordini di numeri, e nel ſecondo rivoltamento, la parte acuta ſi traſporterà nel grave per un' Ottava, ſicome ci viene dimoſtrato dall'8, poſto ſotto l'Unità, come quì ſi vede.

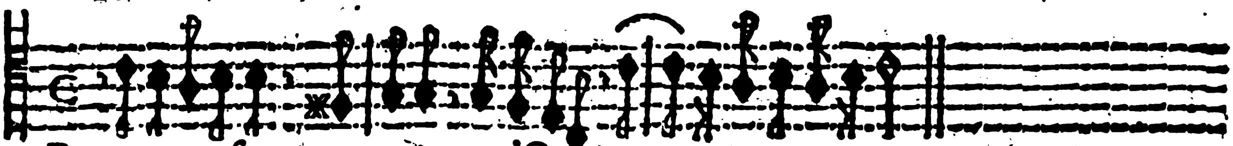
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15
8 7 6 5 4 3 2 1 2 3 4 5 6 7 8

Per farſi queſto Contrapunto, biſogna, che nel principale non ſi metta la Quinta, perche ſi muterà in Quarta, e che non ſi facci legatura di Quarta, perche queſta ſi converterà in Quinta, ſicome ſi hà da' due apportati ordini di Numeri; ſi avverta ancora, che le parti principali, non ſi mettino troppo lontane una dall'altra, ma vicine quanto ſi può.

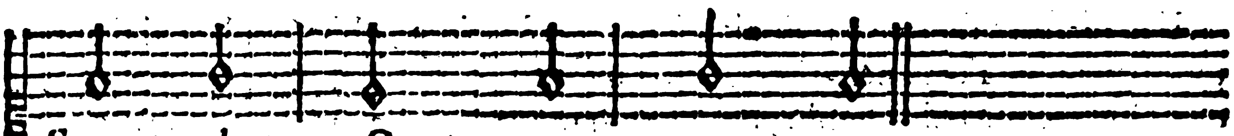
Contrapunto principale



Soggetto principale

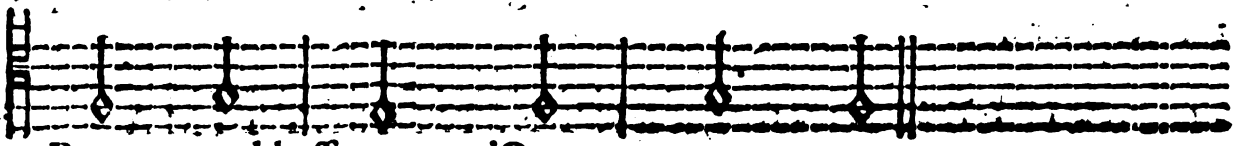


Parte acuta fatta grave per un'Ottava



Soggetto alzato per Quarta

Contrapunto abbassato per una Quinta



Parte acuta abbassata per un'Ottava

Con le medesime regole di sopra date, si può alzare il soggetto per una Undecima, ed abbassare il Contrapunto, ò per Quinta, ò per Duodecima nel primo rivoltamento, e per Ottava, ò Quintadecima nel secondo, conforme tornerà più comodo per le parti.

RIFLESSIONE TRENTESIMAOTTAVA

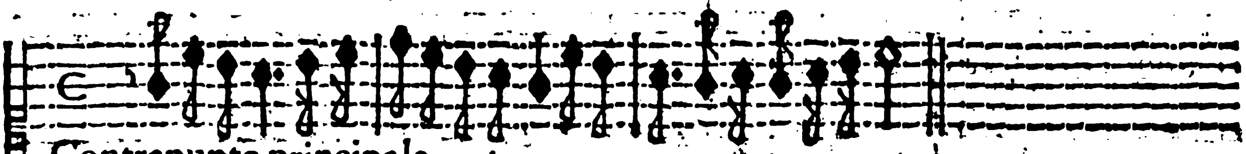
Sopra il modo di rivoltare il Contrapunto, alzandosi il Soggetto per una Quinta.

ALZANDOSI il soggetto per una Quinta, il Contrapunto, nel primo rivoltamento, si abbasserà per Ottava, e nel secondo per una Duodecima, conforme ci viene insinuato dall'8, posto sotto il 5, e dal 12, posto sotto l'Unità, in questi due ordini di Numeri.

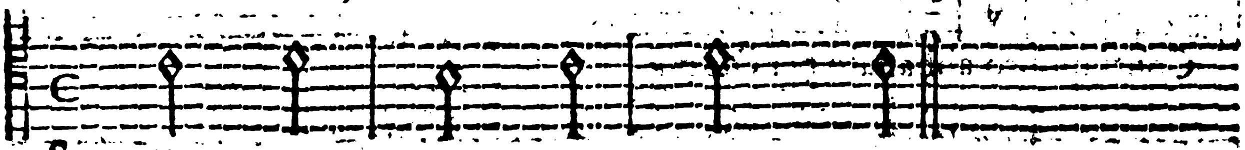
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	2	3	4

Quì il Compositore non si può prevalere della Sesta, nè della legatura della Settima, ed haverà un Contrapunto di tutta esquisitezza, perche tutte le Repliche, così di moti retti, come contrarii, procederanno per li medesimi Intervalli,

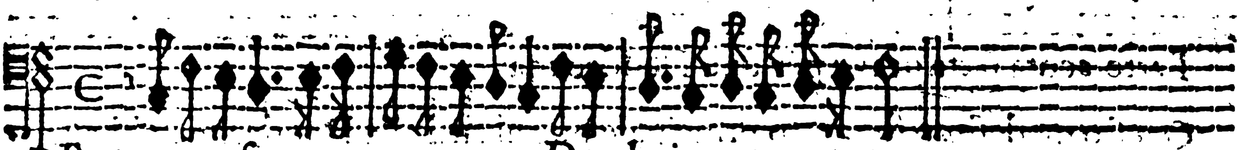
li, contenuti nelle parti principali, e ſtaranno frà i limiti del Tono; ſi vegga l'Eſſempio.



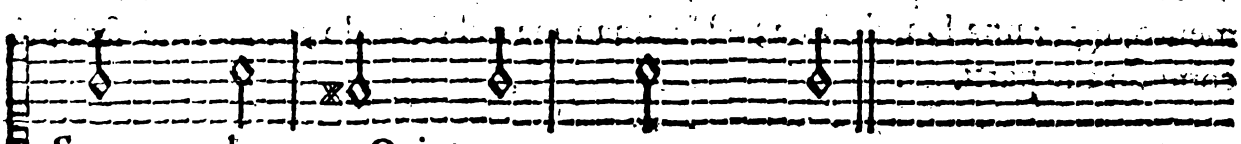
Contrapunto principale



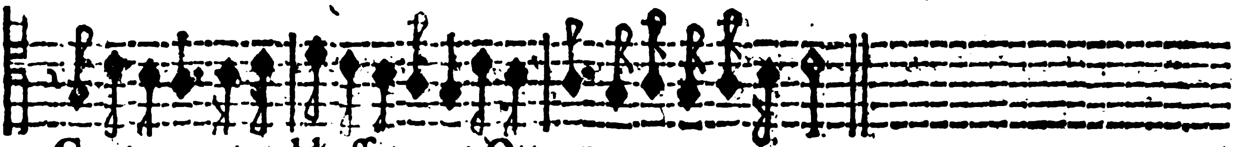
Soggetto



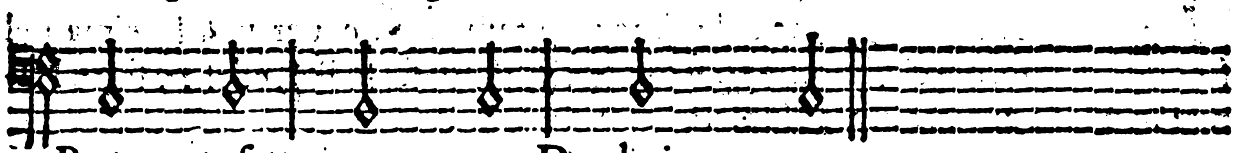
Parte acuta fatta grave per una Duodecima



Soggetto alzato per Quinta

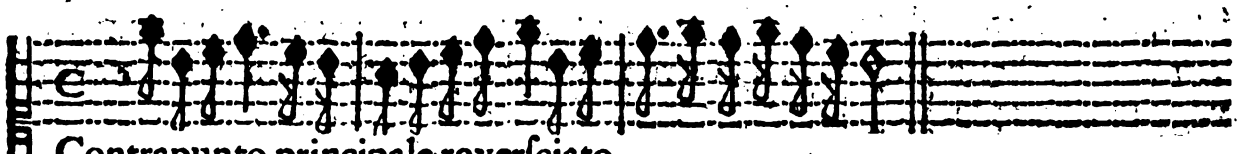


Contrapunto abbaſſato per Ottava

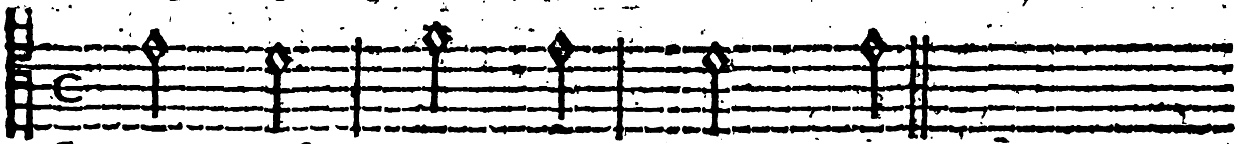


Parte acuta fatta grave per una Duodecima.

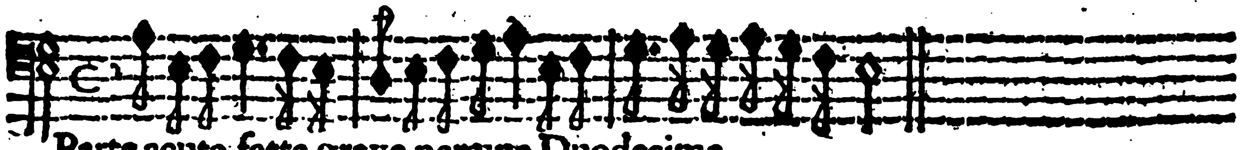
Haveremo il dimoſtrato Contrapunto per moti contrarii, con alzarlo per una Seſta, e con portare il ſoggetto per un Ditono nell'acuto, come quì ſi vede.



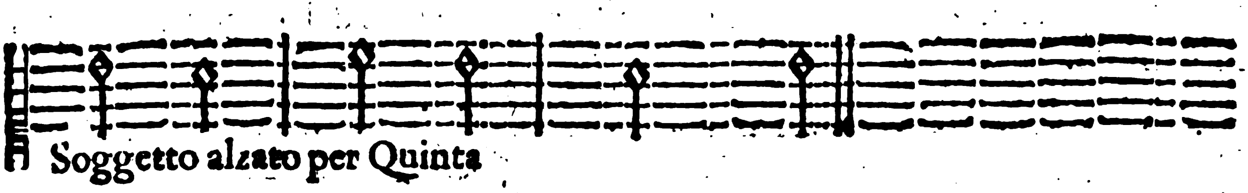
Contrapunto principale roverſciato



Soggetto roverſciato

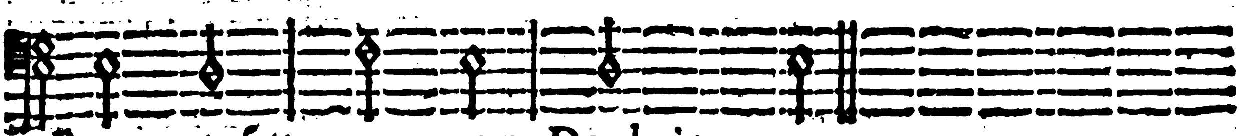


Parte acuta fatta grave per una Duodecima



Soggetto alzato per Quinta

Contrapunto abbassato per Ottava



Parte acuta fatta grave per una Duodecima

Questo medesimo soggetto principale può alzarsi alla Duodecima, abbassandosi il Contrapunto per un'Ottava, ò per una Quintadecima nel primo rivoltamento, e per una Duodecima, ò Decimanona nel secondo, conforme sarà più comodo alle parti.

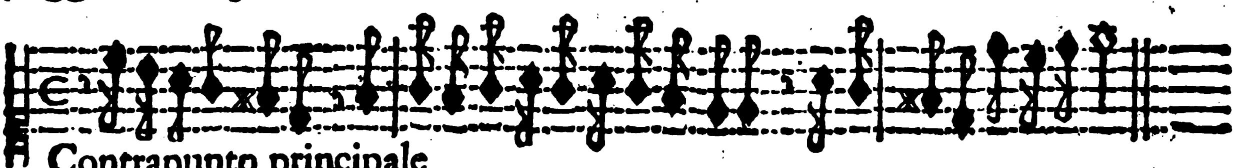
RIFLESSIONE TRENTESIMANONA

Sopra il modo di rivoltare il Contrapunto, alzandosi il soggetto per una Sesta.

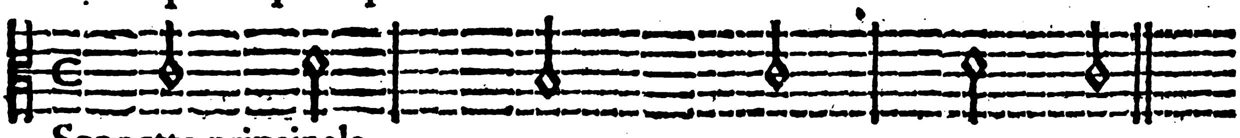
TRasportandosi il soggetto per una Sesta nell'acuto, il Contrapunto si abbasserà per una Quinta nel primo rivoltamento, e per una Decima nel secondo, conforme ci dimostrano li numeri 5, posto sotto il 6, ed il 10 sotto l'Unità in questi due ordini di Numeri.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	2	3	4	5	6

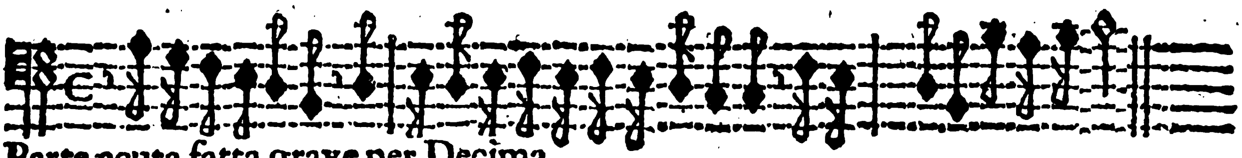
Qui habbiamo, che il Compositore può servirsi di tutte le Consonanze perfette, imperfette, e di qualsisia legatura, perche tutte riusciranno buone, ma due Terze, e due Seste continoe, si muteranno in due Quinte, ed in due Ottave; si vegga l'Essempio.



Contrapunto principale

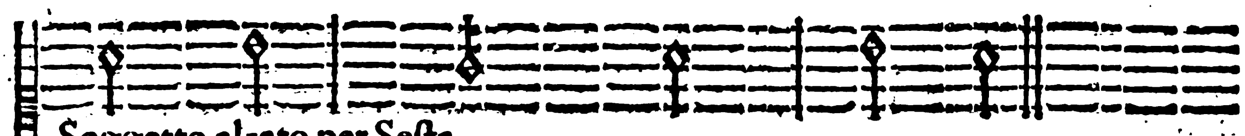


Soggetto principale

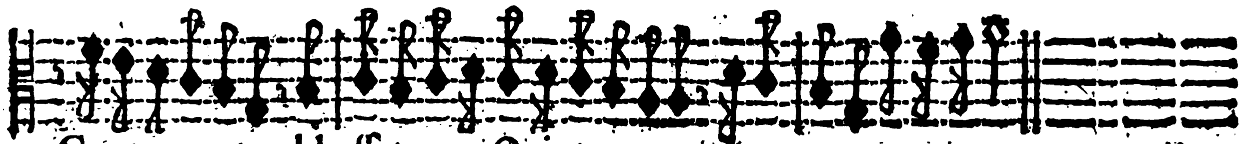


Parte acuta fatta grave per Decima

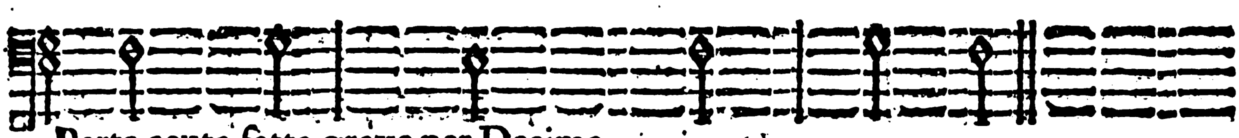
Digitized by Google



Soggetto alzato per Sesta



Contrapunto abbassato per Quinta



Parte acuta fatta grave per Decima

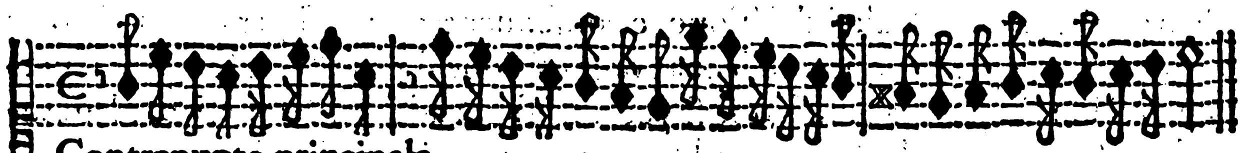
RIFLESSIONE QUARANTESIMA

Sopra il modo di rivoltare il Contrapunto, alzandosi il Soggetto per una Settima.

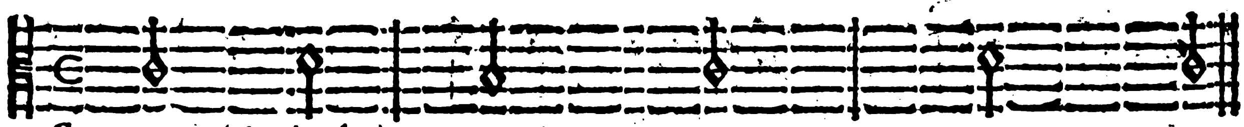
ALzandosi il soggetto per una Settima, il Contrapunto, nel primo rivoltamento si abbasserà per Sesta, e nel secondo per Duodecima, conforme ci viene dimostrato dal 6, posto sotto del 7, e dal 12, posto sotto l'Unità in questi due ordini di Numeri.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	2	3	4

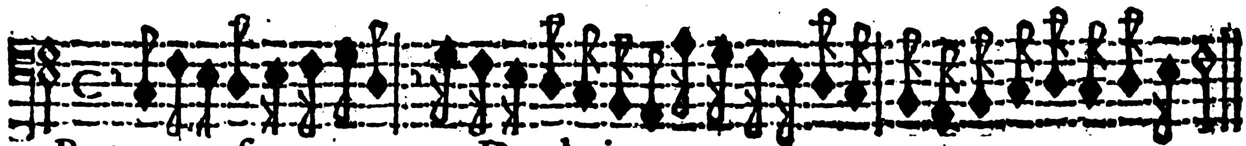
In questo Contrapunto si prohibisce la Sesta, perche si muta in Settima, e la legatura di Settima, perche si converte in Sesta; del resto ogni altra Consonanza, e legatura riuscità buona; si vegga l'Essempio.



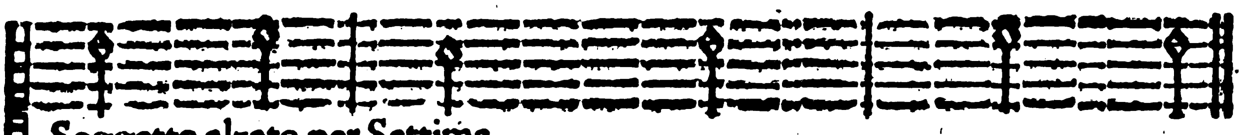
Contrapunto principale



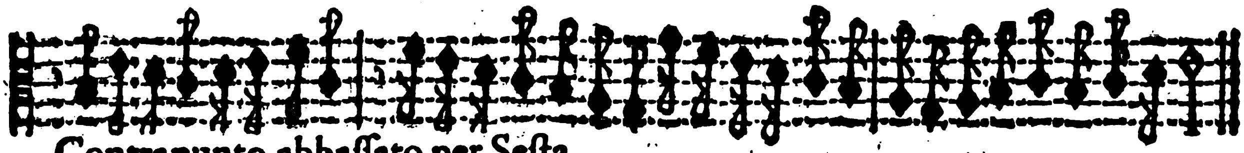
Soggetto principale



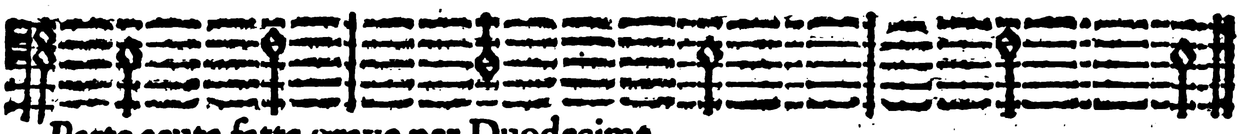
Parte acuta fatta grave per Duodecima



Soggetto alzato per Settima



Contrapunto abbassato per Sesta



Parte acuta fatta grave per Duodecima

Chi vorrà fare questo Contrapunto per moti contrarii, osservi il solito precetto, e si astenga di ascendere, ò descendere di Quinta, e di Quarta, tanto per moti congionti, quanto per moti separati.

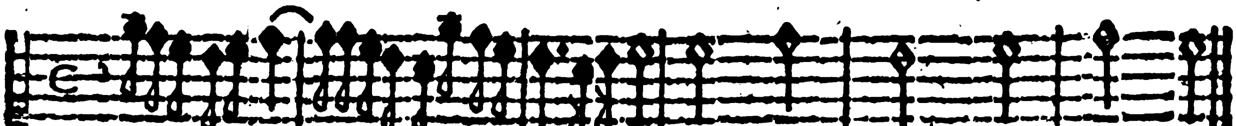
RIFLESSIONE QUARANTESIMAPRIMA

Sopra il modo di rivoltare il Contrapunto, alzandosi il Soggetto per un'Ottava.

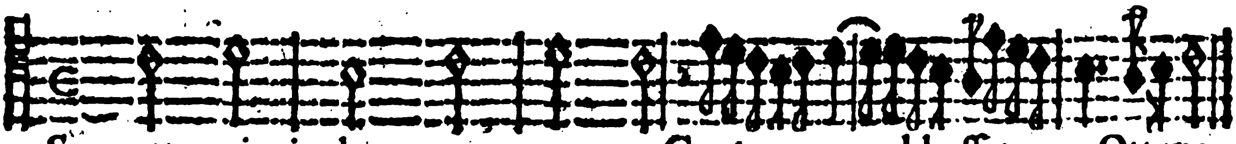
TRasportandosi il soggetto nell'acuto per un'Ottava, il primo rivoltamento del Contrapunto sarà all'Ottava sotto, ed il secondo alla Quintadecima, come si hà da questi due ordini di Numeri.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15
15 14 13 12 11 10 9 8 7 6 5 4 3 2 1

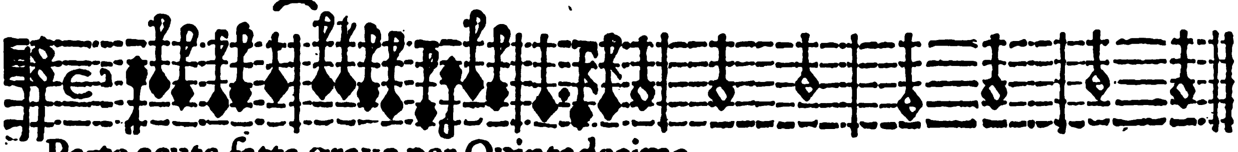
Questo Contrapunto, perche nelle Repliche procede, non dico per Intervalli simili, ma per li medesimi contenuti nelle parti principali, perciò più di ogni altro conserva la formalità del Tono, e consequentemente supera ogni altro di vaghezza, e di perfettione. Nella sua compositione si prohibisce la Quinta, perche diviene Undecima, conforme si vede ne' sopra addotti Numeri, e la legatura della Quarta, perche si muta in Duodecima; veniamo all'Essempio.



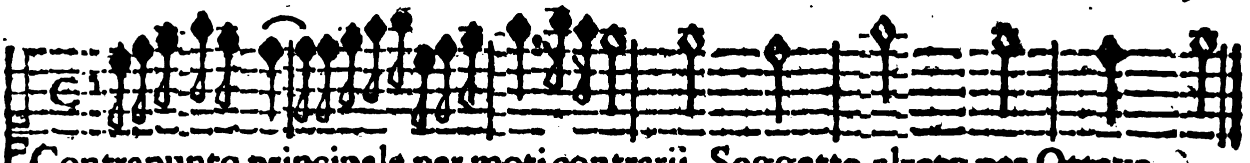
Contrapunto principale. Soggetto alzato per Sesta



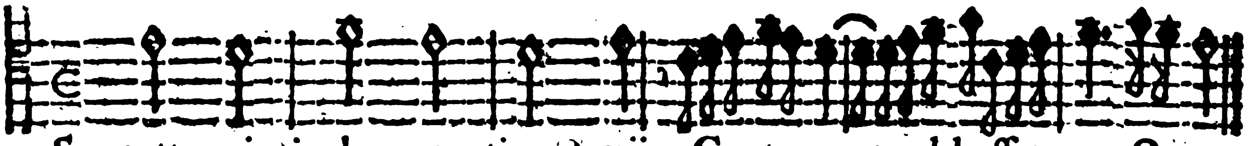
Soggetto principale. Contrapunto abbassato per Ottava



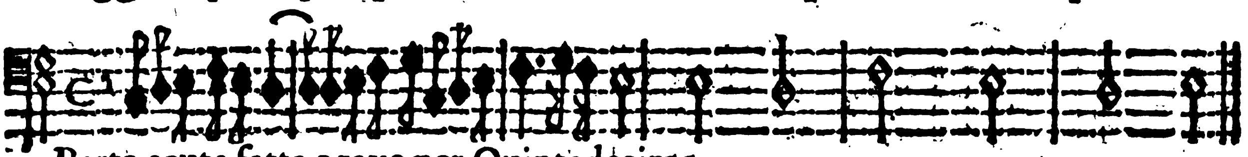
Parte acuta fatta grave per Quintadecima



Contrapunto principale per moti contrarii Soggetto alzato per Ottava



Soggetto principale per moti contrarii Contrapunto abbassato per Ottava

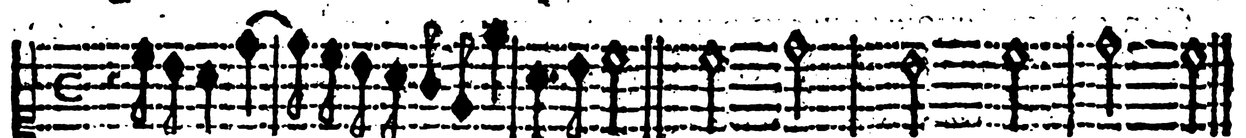


Parte acuta fatta grave per Quintadecima

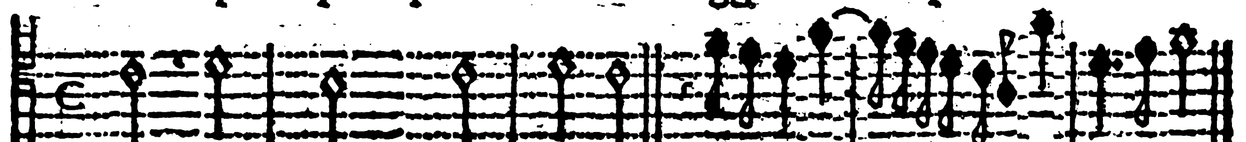
Questo medesimo Contrapunto si può ancora nel primo rivoltamento abbassare per una Quinta, e per una Duodecima nel secondo; ma volendosi fare in questo altro modo, bisogna, che si bandisca la Sesta, e la legatura della Settima, perche ne' rivoltamenti l'un', e l'altra saranno cattive, come si vede in questi due ordini di Numeri.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15
12 11 10 9 8 7 6 5 4 3 2 1 2 3 4

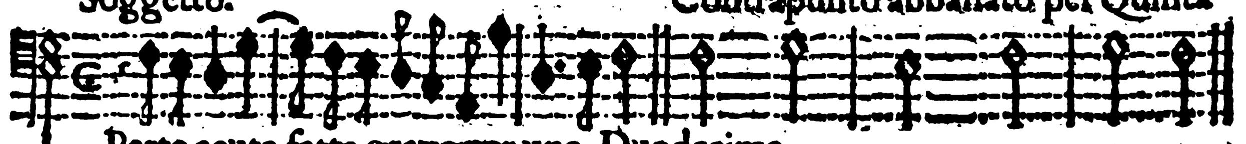
Già sono terminate tutte le specie del secōdo Ordine del Contrapunto Doppio, ma io non voglio dare fine senza lasciare un'avviso, che sarà di grande giovamento a quello, che se ne servirà, senza che il Principiante si prenda tant' infado, e senza che si confondi in tante varie specie di Contrapunti, può havere il suo intento in questo modo, che io li dò, e sarà il più facile, il più breve, ed il più perfetto; facci una compositione a suo capriccio, ma non si serva della Sesta, e della legatura della Settima, e doppo trasporti il soggetto per un' Ottava nell' acuto, ed il Contrapunto per una Quinta nel grave, ò pure il soggetto per una Quinta nell'acuto, ed il Contrapunto per un' Ottava nel grave, e così haverà i rivoltamenti esquisiti, perche procederanno tutti per li medesimi Intervalli cōtenuti nelle parti principali, e non uscirà fuori de' limiti del Tono, sopra cui fonda la sua compositione, e se havesse pensiero di fare i rivoltamenti per moti contrarii, non si serva di veruna legatura; l'essempio, che siegue, serva per maggiore insegnamento di chi desidera sapere.



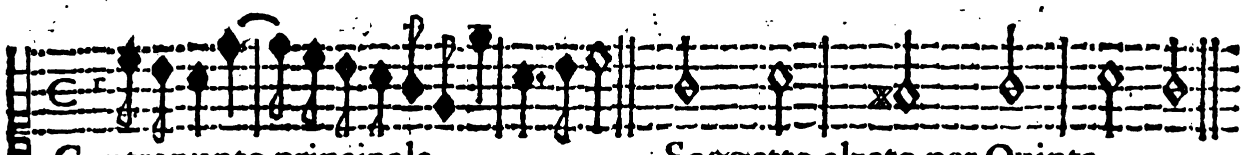
Contrapunto principale. Soggetto alzato per Ottava



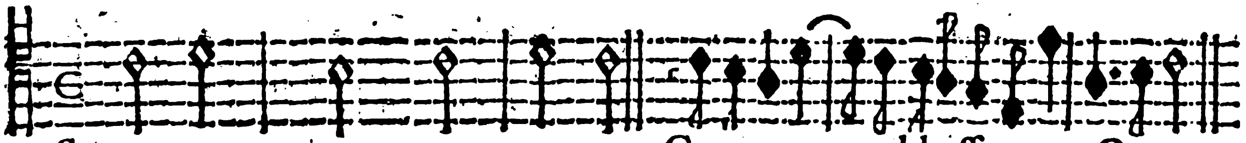
Soggetto. Contrapunto abbassato per Quinta



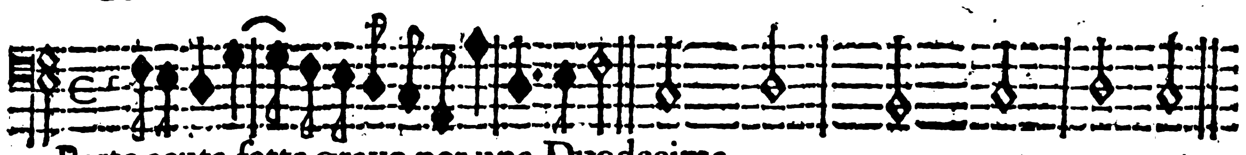
Parte acuta fatta grave per una Duodecima.



Contrapunto principale. Soggetto alzato per Quinta



Soggetto. Contrapunto abbassato per Ottava.



Parte acuta fatta grave per una Duodecima.

RIFLESSIONE QUARANTESIMASECONDA

Sopra il modo di rivoltare i Contrapunti del Terzo Ordine.

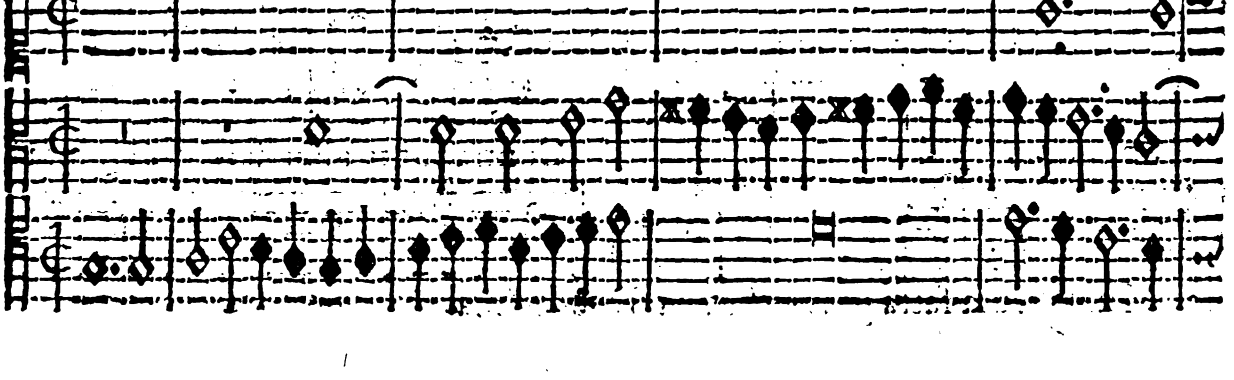
LE specie del Terzo Ordine de' Contrapunti Doppii sono quelle, che si fanno a tre Voci, e sono differenti di tutte l'altre specie contenute nel primo, e nel secondo Ordine, perche quelle si compongono a due Voci, benche poi, per un'altra parte, che si può aggiongere, conforme ne' proprii luoghi si è detto, si possono cantare à tre, ma queste, con alcune Regole separate, si compongono à tre, ed anco a quattro, e doppo si cambiano le parti, come a dire il Basso si muta in Soprano, questo in Alto, l'Alto in Basso, &c. con variazione dell'Armonia. Queste specie sono molte, ma io ne dimostrerò alcune, dalle quali potrà regolarsi il Contrapuntista a farne altre.

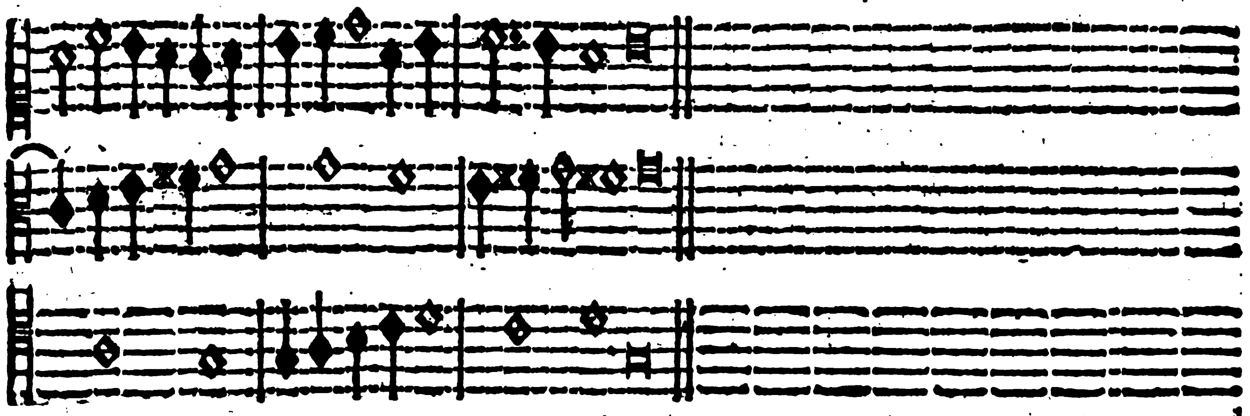
Faremo dunque un Contrapunto a tre Voci, e saranno Tenore, Alto, e Canto; ma con gli seguenti precetti.

Il Tenore non si metta mai lontano dalle parti per l'Intervallo di Sesta, non si metta in Terza con l'Alto, quando questo dalla Terza doverà passare alla Quinta; nè stia in Decima co'l Canto, se questo doppo doverà passare alla Duodecima, descendendo ambe le parti; l'Alto non descenda sotto del Tenore, se non per l'Intervalli di Sesta, ò di Terza, ma non di Quinta, trà esso, ed il Canto; non sia la distanza di Quarta, nè per tal distanza saltino le parti; non si facci legatura di Settima; le parti stiino unite, nè passino la Duodecima.

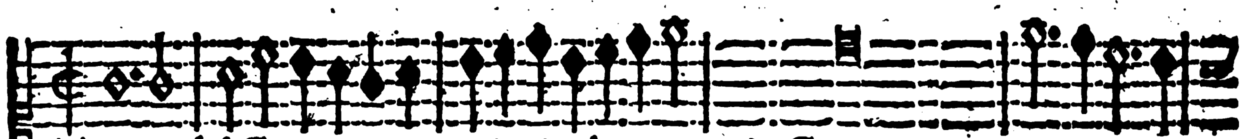
Con queste Regole haveremo un Contrapunto del modo seguente, che apporto senza veruna legatura, per farlo vedere ancora rivoltato per moti cōtrarii.

Contrapunto principale.

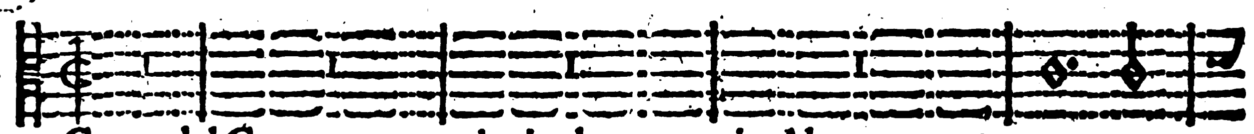




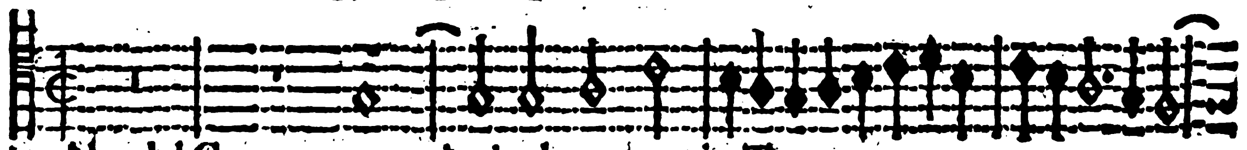
Hora alzãdosi il Tenore per un'Ottava, diverrà Canto; abbassando il Canto e l'Alto per una Quinta, quello diverrà Alto, e questo Tenore; come quì si vede.



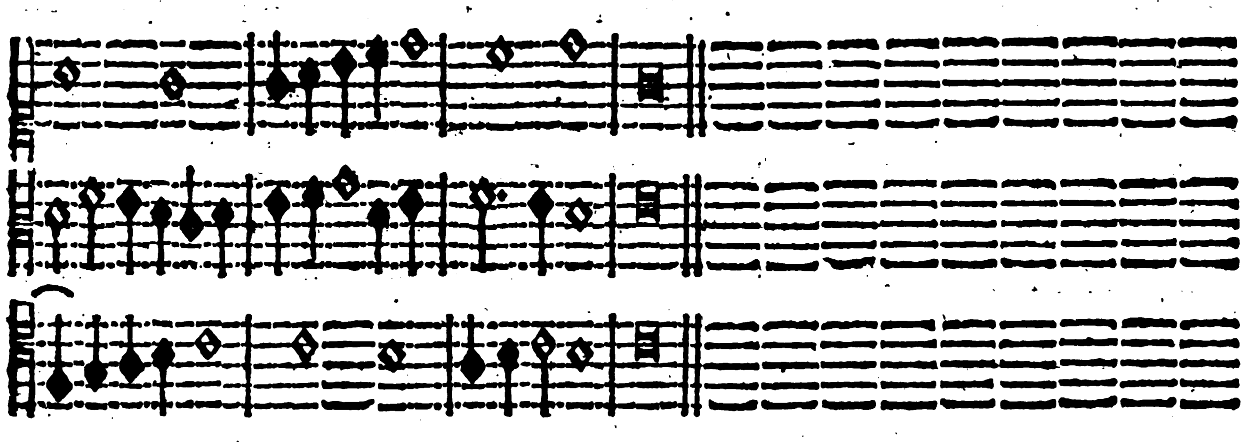
Tenore del Contrapunto principale mutato in Canto.



Canto del Contrapunto principale mutato in Alto.



Alto del Contrapunto principale mutato in Tenore.

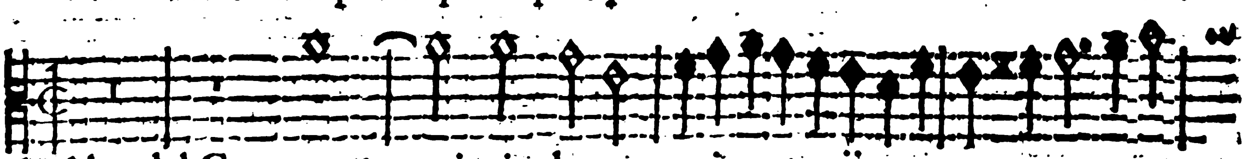


E se alzaremo il Tenore per una Quinta, abbassando il Canto, e l'Alto per un'Ottava, haveremo il Tenore mutato in Alto, il Canto in Tenore, e l'Alto in Basso, il che non hà bisogno di Essempio.

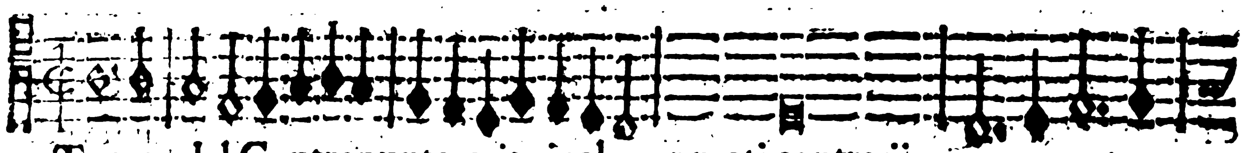
Ma per haverlo per moti contrarii, alzaremo il Tenore per un Tono, l'Alto per una Quinta, e per una Sesta il Canto, come quì si vede.

Digitized by Google

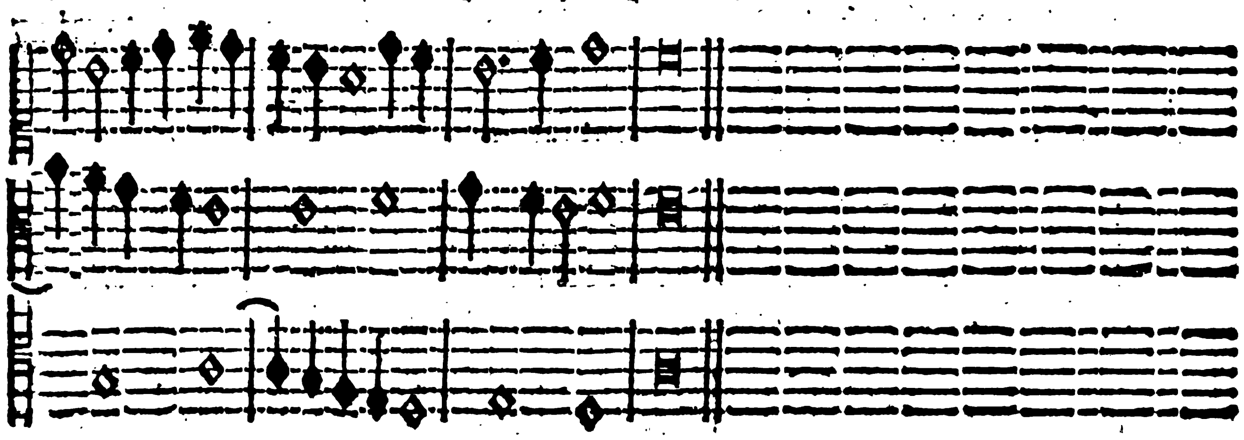
Canto del Contrapunto principale per moti contrarii.



Alto del Contrapunto principale per moti contrarii.



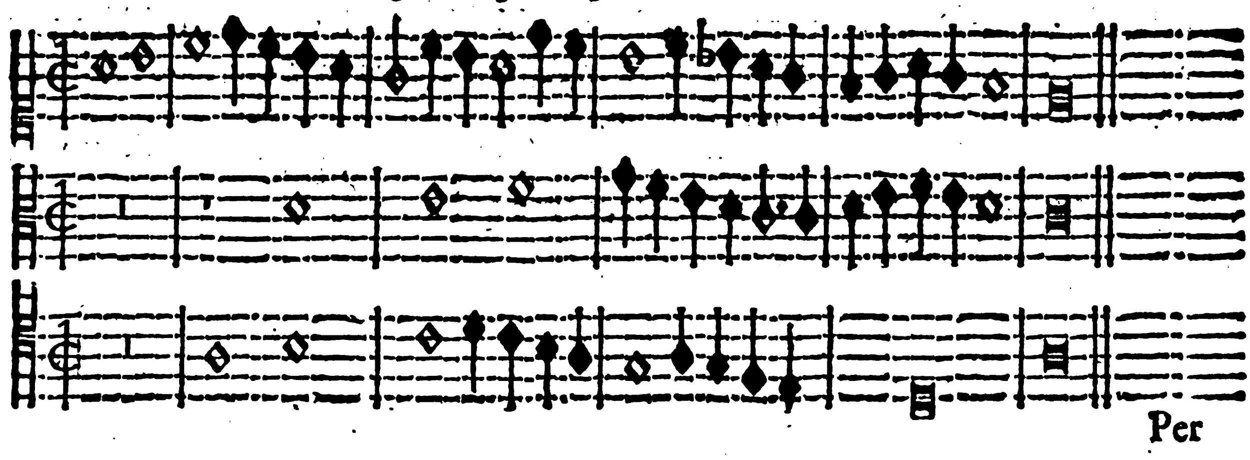
Tenore del Contrapunto principale per moti contrarii.



E si noti, che questo rivoltamento, in tutte le parti, è per li medesimi Intervalli di Toni, e Semitoni contenuti nelle parti del Contrapunto principale, conforme ricerca tal rivoltamento.

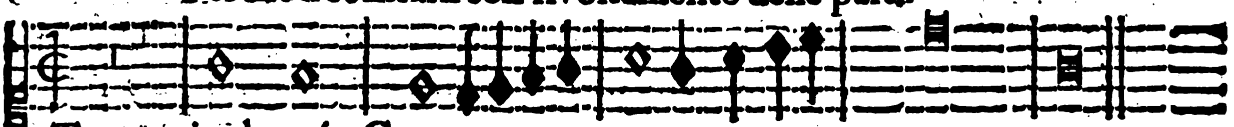
Haveremo un'altra specie di Contrapunto, in cui si haverà la replica delle parti principali per moti contrarii, e per li medesimi Intervalli, con trasportarsi il Tenore per una Settima nell'acuto, l'Alto dove stà, ed il Canto per una Nona nel grave, però nelle parti principali si osserverà di non mettersi l'Alto distante dal Soprano per una Quarta, e che non si facci veruna legatura, e così haveremo il Tenore in luogo del Canto, questo mutato in Tenore, e l'Alto, che principia nella medesima corda dell'Alto principale, cõforme si vede nell'Essempio.

Contrapunto principale.

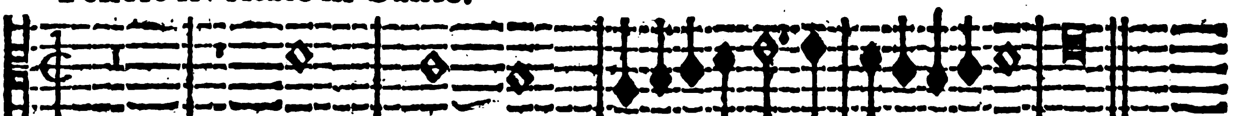


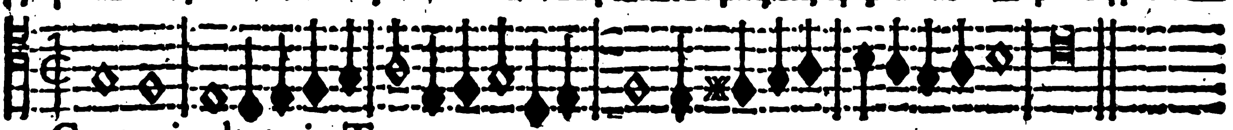
Per

Per moti contrarii con rivoltamento delle parti.



Tenore rivoltato in Canto.

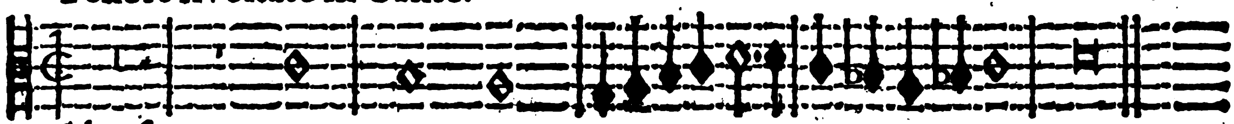




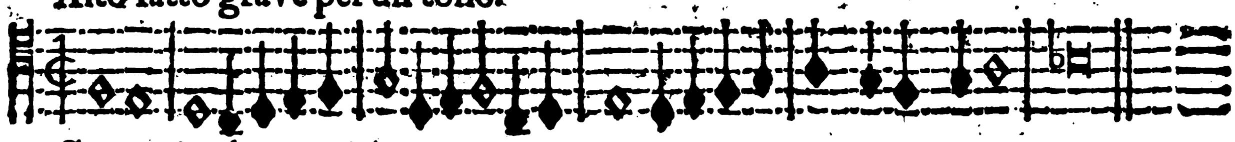
Canto rivoltato in Tenore.

Si può ancora, il sudetto Contrapunto, rivoltare per quali corde si vuole, ma non verranno le parti per li medesimi Intervalli di Semitoni, e toni, che sono nelle parti principali, come si vede nell'essempio, che siegue, in cui il Soprano si muta in Tenore, con portarsi per una Decima nel grave; il Tenore si converte in Soprano, con trasportarsi per una Sesta nell'acuto, facendosi grave l'Alto per un tono; questo è l'Essempio.

Tenore rivoltato in Canto.

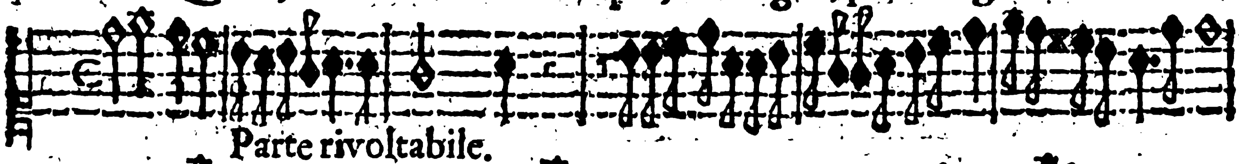


Alto fatto grave per un tono.

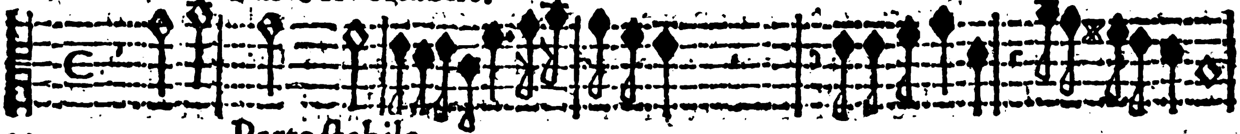


Canto rivoltato in Tenore.

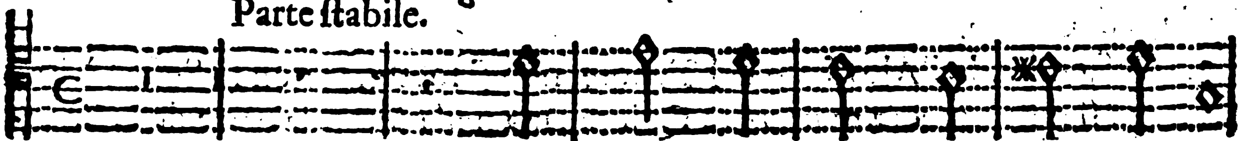
Faremo adesso un'altro Contrapunto a tre, e doppo, lasciando il Tenore, e l'Alto nelle loro corde, mutaremo il Soprano in Basso, con trasportarlo nel grave per una Duodecima, e per havere l'intento, osservaremo principalmente di non usare legature, e che l'Alto non stia mai lontano dal Soprano per l'Intervalli di Quarta, ò di Sesta. Dall'essempio, che siegue, potrà regolarsi il curioso.



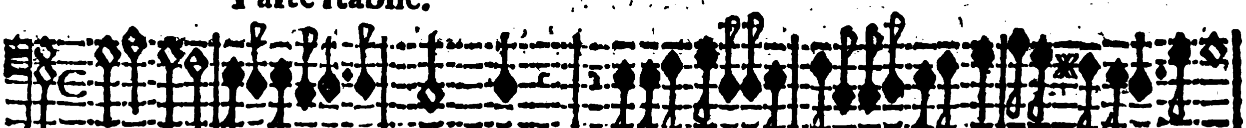
Parte rivoltabile.



Parte stabile.



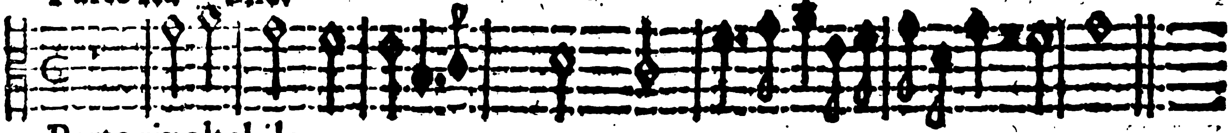
Parte stabile.



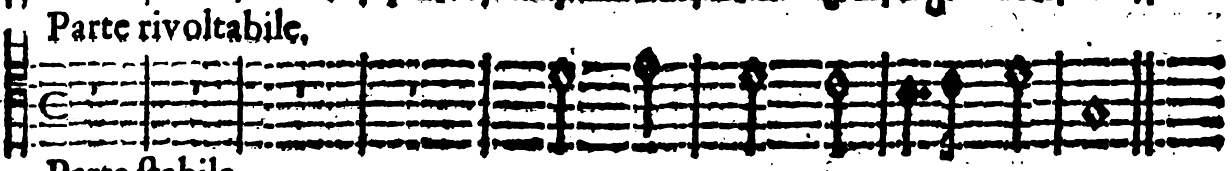
Canto rivoltato in Basso per una Duodecima.

In quest'altro Contrapunto, che siegue, lasciaremo il Tenore, ed il Soprano nelle loro corde, e rivoltaremo l'Alto in Basso, con trasportarlo per un'Ottava sotto; osservaremo però di non porre mai nel Contrapunto Principale l'Alto, che sia distante dal Tenore per l'Intervallo di Quinta, perche nella replica si muterà in Quarta; le Terze si converteranno in Seste, e queste in quelle; le legature saranno tutte cattive. Il Canto può stare in Quinta co'l Tenore, ma non troppo deve frequentare il procedere di Sesta con l'Alto, perche, quantunque nella Replica siano ancora Seste, non però riusciranno tutte buone; l'essempio, che siegue serva di Regola.

Parte sta bile.

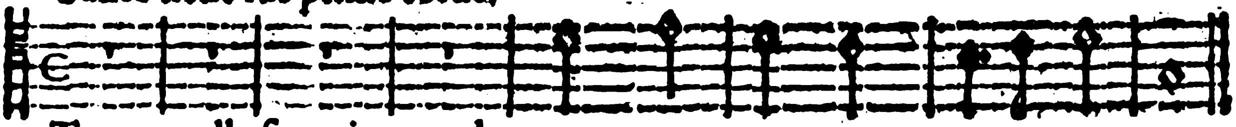


Parte rivoltabile.

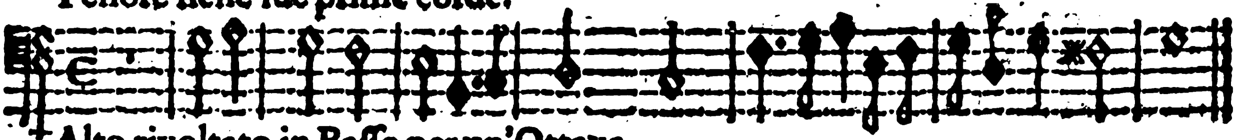


Parte stabile.

Canto nelle sue prime corde.



Tenore nelle sue prime corde.



Alto rivoltato in Basso per un'Ottava.

Hora faremo un' altro Contrapunto, e doppo trasportaremo il Soprano per una Duodecima sotto, e l'Alto per una Quinta ancora sotto, lasciando il Tenore nelle sue corde; ma questo modo di rivoltare è più difficile, onde acciò la Replica venga senza errore, è necessario, che si osservino queste regole.

1. Cantando il Soprano co'l Tenore, quello non descenda sotto di questo; non si mettino lontani per l'Intervallo di Sesta, nè si passi la Duodecima.

2. Cantando l'Alto co'l Tenore, non si mettino distanti per l'Intervalli di Sesta, e di Ottava.

3. Descendendo l'Alto sotto del Tenore, non si metta, se non in Sesta, ò in Ottava: si potrà ancora mettere in Quinta, ma nella seconda parte della sincopa, e che immediatamente succeda la Sesta.

4. Non si facci legatura di Settima, bensì di Seconda, e di Quarta, ma quando sono due, che cantano.

5. De-

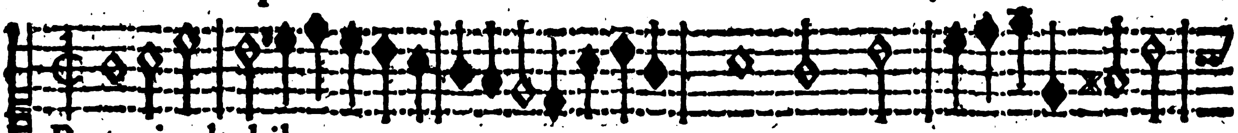
5. Descendendo le parti, non si vada dalla Sesta all' Ottava, nè dalla Terza alla Quinta.

6. Trà il Soprano, e l'Alto (cantando essi due) non si usi la Quinta, se non nella seconda parte della sincopa, ed in questo caso, subito si passi alla Sesta, alla quale seguiti un'altra Sesta, ò la Terza.

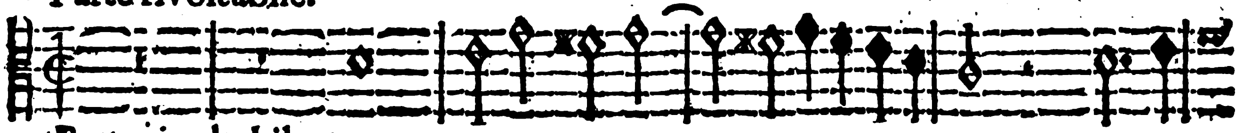
7. Le Terze, nella Replica, divengono Seste, si che non si devono frequentare; l'Ottava si muta in Unisono.

8. Il Soprano può descendere sotto l'Alto fino all'Ottava.

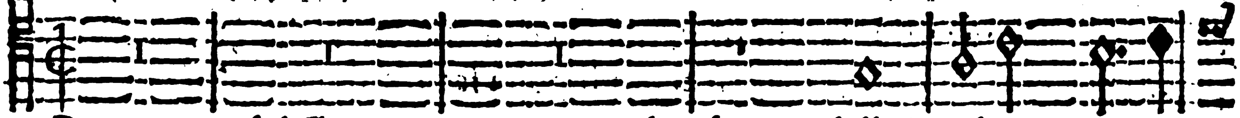
Molt'incomodi si praticano in questi rivoltamenti, per il che il Compositore sarà astretto ad usare molta diligenza, acciò la Replica sortisca senza errore; veniamo all'Essempio.



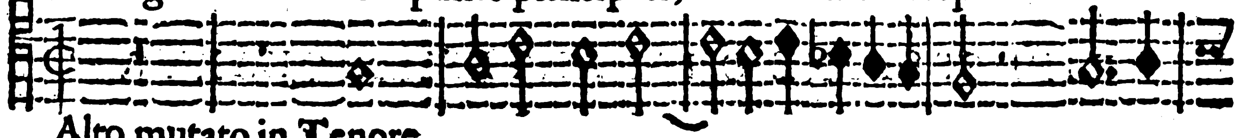
Parte rivoltabile.



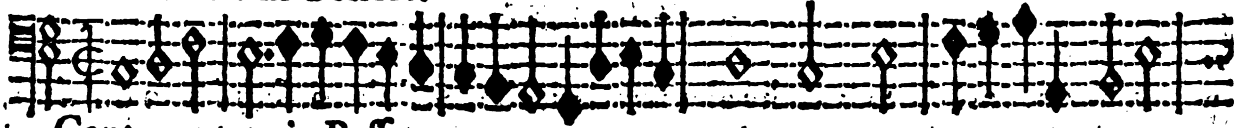
Parte rivoltabile.



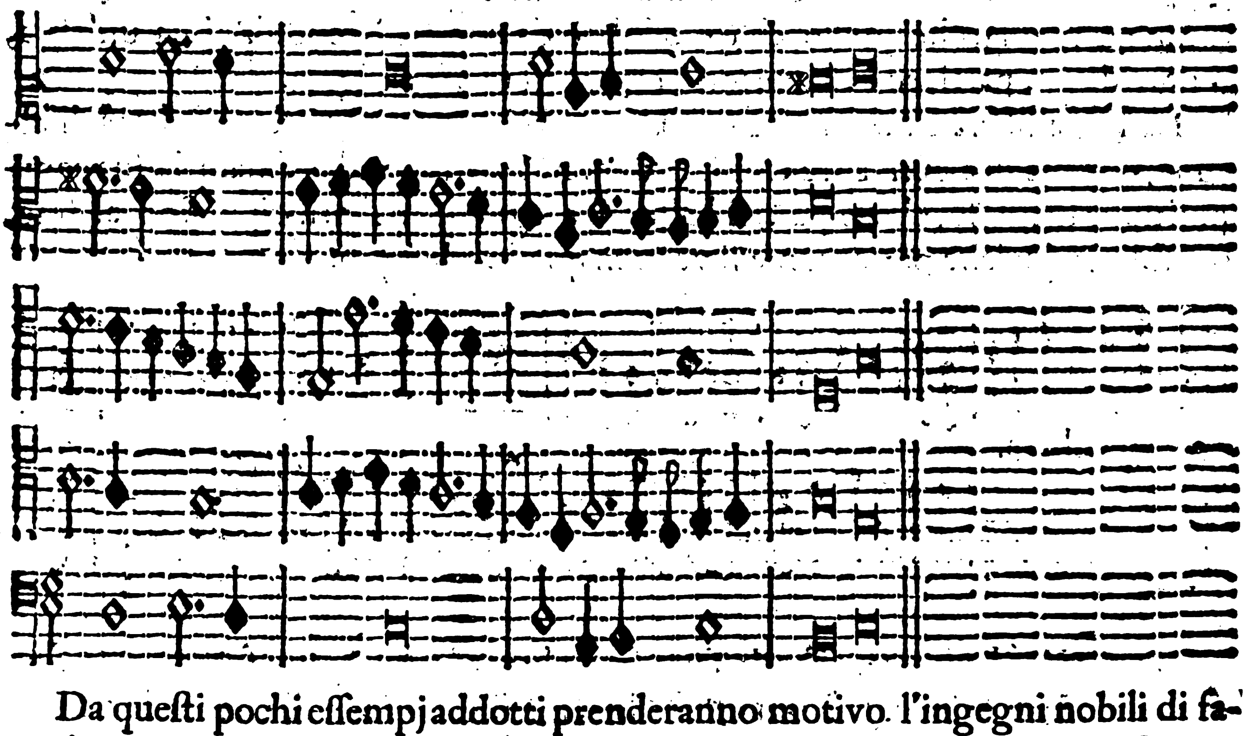
Parte grave del Contrapunto principale, ed acuta della Replica.



Alto mutato in Tenore.



Canto mutato in Basso.



Da questi pochi essempj addotti prenderanno motivo l'ingegni nobili di fare altri rivoltamenti più arteficiosi, conforme i fiacchi haveranno occasione d'imparare.

Digitized by Google

RIFLESSIONE QUARANTESIMATERZA

Sopra le Consequenze.

ALCUNI perspicaci, ed intendenti Compositori, hanno costumato d'introdurre di quando in quando nelle loro compositioni, una,ò più parti, le quali, doppo un certo limitato tempo, una doppo l'altra, hora in tutta la modulatione, ed hora in qualche parte di essa, si seguitassero. Questo arteficio, come lodevole, mercè, che nella Musica si odono vaghi, e leggiadri intrecci, da' più dovitiosi ingegni viene comunemente praticato,e di rare inventioni abbellito. E perche tal modo di comporre stà confuso sotto diversi nomi, perciò procurerò di ridurre tutte le specie di modulationi, che con tale arteficio possono farsi, sotto di un Genere detto Consequenza, e doppo riflettere separatamente sopra ciascuna di esse.

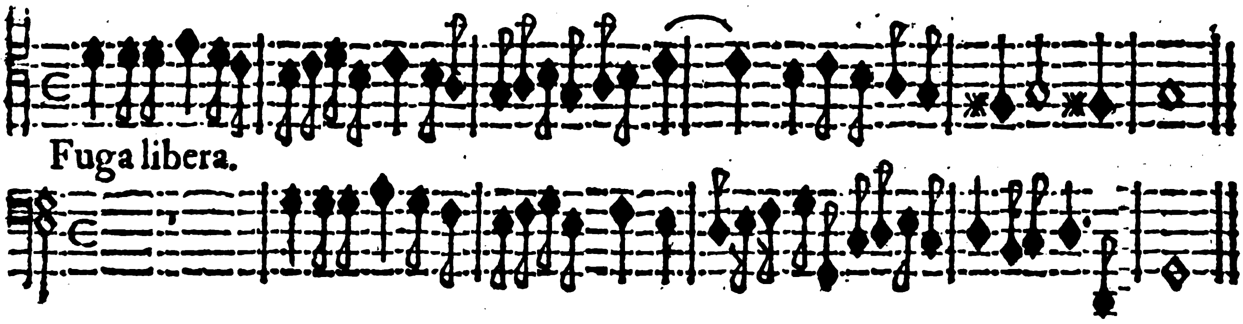
La Consequenza, dunque, altro non è, se non un' arteficioso seguimento di due, ò di più parti modulanti; prende il nome dal verbo *Consequor*, che vuol dire seguitare,onde, Consequenza, quì altro non significa, che sequela; le sue specie si restringono in Fughe, in Imitationi, ed in Canoni, che però vederemo prima, che cosa sia Fuga,e di quanti modi possa farsi, e doppo verremo a riflettere sù l'Imitationi, e Canoni.

RIFLESSIONE QUARANTESIMAQUARTA

Sopra le Fughe.

LA Fuga, così detta, perche alcune parti, che modulano, seguitano un'altra, che fugge, altro non è, se non un'arteficiosa Compositione fatta con tal' ordine, e regola, che quello, ch'è modulato da una, può modularsi da un'altra, ò pure da più parti, ed è di due sorti, cioè, ò libera, ò obligata.

La Fuga libera è quella, che non obliga il Compositore a servirsi, hora di alcune, ed hora di alcun' altre Consonanze, nè l'astringe ad ordinare la sua compositione in modo, che le parti si habbino a seguitare dal principio sino al fine, ma solo in qualche parte, come si vede in questo essempio.



Fuga libera.

Queste Fughe libere, essendo fatte sopra le corde del Tono, sopra cui stà fondata la Compositione, si dicono Regolari, ma se sono fuori di esse corde, vengono dette Irregolari.

Tal

Tal modo di fugare, può farsi a quante voci si vogliono, con farsi entrare le parti, del modo, che si disse nella Riflessione Ventesimanona, avvertendosi solo di vantaggio, che le parti, che sieguono ripiglino la fuga, prima, che le precedenti faccino la cadenza, ò pure nell' istesso atto di cadenza, acciò l'intreccio sortisca più vago, e gratioso.

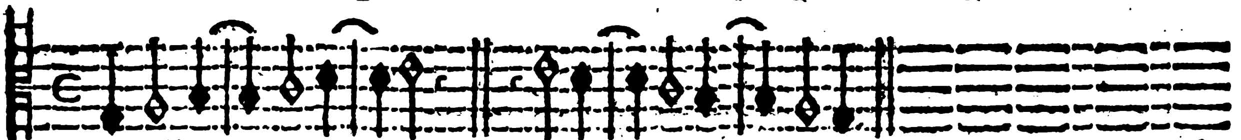
La Fuga obligata poi è quella, che obliga il Compositore ad ordinare talmente la sua compositione, che una, ò più parti habbino da seguitare un'altra dal principio sino al fine, e questo può farsi in due modi, cioè, ò co'l soggetto, che procede con li medesimi movimenti delle parti, ò pure co'l soggetto distinto da esse parti. Restringeremo dunque le specie del primo modo sotto di un'Ordine, e quelle del secondo sotto di un'altro.

RIFLESSIONE QUARANTESIMAQUINTA
Sopra le specie di Fughe obligate del Primo Ordine.

LE Fughe obligate di questo Primo Ordine sono quelle, nelle quali le parti modulano per Intervalli simili a quelli del soggetto, il quale quì si chiama Guida, conforme le sudette parti si chiamano Consequenti. Guida, sempre è quella parte, ch'entra prima a modulare, e che invita l'altre a seguitarle; se poi vi sarà una sola parte, che l'haverà da seguire, questa assolutamente si dirà, Consequente, ma se saranno più, la prima, che entrerà doppo la Guida, si dirà Primo Consequente; la seconda, secondo Consequente, e così dell'altre.

E perche il soggetto non può disponersi, che in quattro modi, cioè, ò che ascende, ò descende per Seconde, ò per Terze, ò per Quarte, ò per Quinte, perciò diremo, che le Fughe obligate contenute sotto questo Primo Ordine, non potranno farsi, se non che delli sudetti quattro modi.

Ascendendo dunque il soggetto per Seconde, si può fugare alla Diapente, in modo che la parte proceda ancora per Seconde, cominciando con una figura minore propinqua alle figure del soggetto, nell'ascendere; ma nel descendere, la parte aspetterà una pausa della detta figura minore propinqua; si può ancora fugare alla Subdiapente, ed in quest'altro modo, la parte, nell'ascendere, aspetterà una pausa di figura minore propinqua a quella del soggetto, e nel descendere comincierà con figura, che sia minore propinqua, come quì si vede.



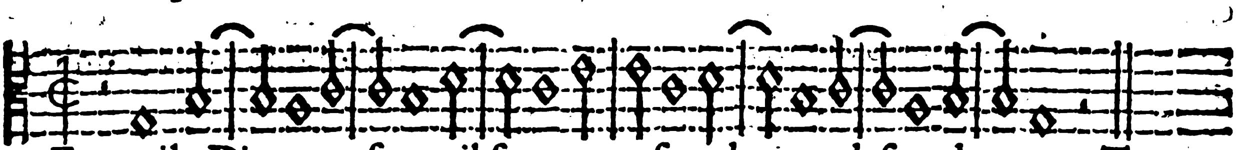
Fuga alla Diapente sopra il soggetto ascendente, e descendente per Seconde.

Soggetto ascendente per Seconde.

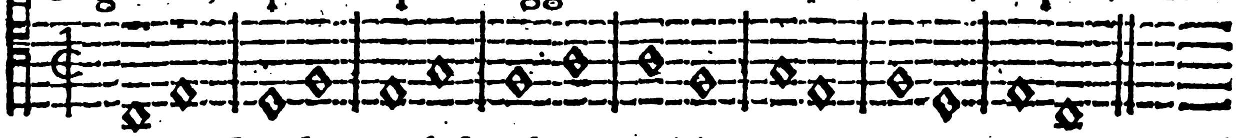
Fuga alla Subdiapente.

Ascen-

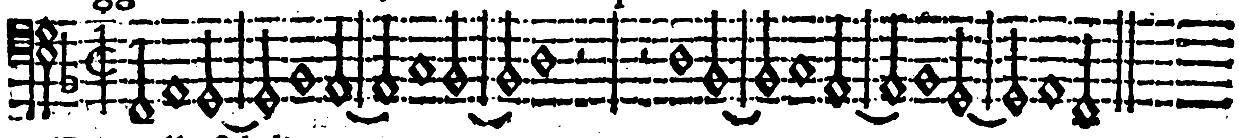
Aſcendendo il ſoggetto per Terze, si può fugare alla Diapente, cominciandoſi con pauſa, e terminandosi con figura minore propinqua a quella del ſoggetto, e si può fugare ancora alla Subdiapente, cominciandosi con figura minore propinqua, e terminando con la ſua pauſa; ma ſe il ſoggetto deſcende per Terze, la parte, che fuga alla Diapente comincierà con figura minore propinqua, e terminerà con la ſua pauſa, e quella, che fugherà alla Subdiapente comincierà con la pauſa, e terminerà con la figura minore propinqua; come si vede nell'Eſſempio.



Fuga alla Diapente ſopra il ſoggetto aſcendente, e deſcendente per Terze.



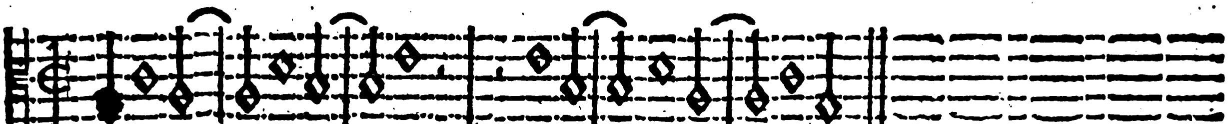
Soggetto aſcendente, e deſcendente per Terze.



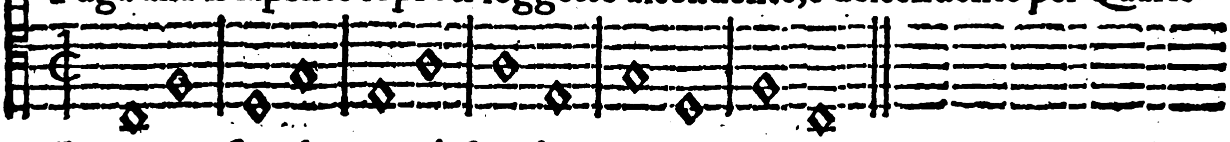
Fuga alla ſubdiapente.

Aſcendendo il ſoggetto per Quarte, si fugherà alla Diapente, cominciandoſi con figura minore propinqua a quella del ſoggetto, e terminandoſi con la ſua pauſa, e deſcendendo il ſoggetto, nel principio ſi metterà la pauſa, e nel fine la figura minore.

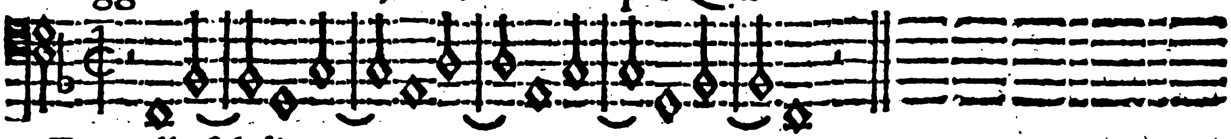
Si può anco fugare alla Subdiapente, cominciando con pauſa, nell'aſcendere, e terminando con la figura minore propinqua, facendoſi il contrario nel deſcendere, come ſi vede nell'Eſſempio.



Fuga alla Diapente ſopra il ſoggetto aſcendente, e deſcendente per Quarte.



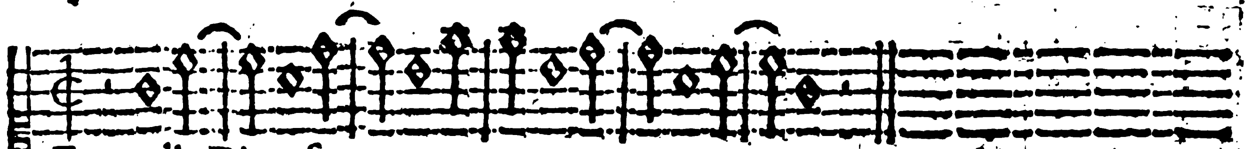
Soggetto aſcendente, e deſcendente per Quarte.



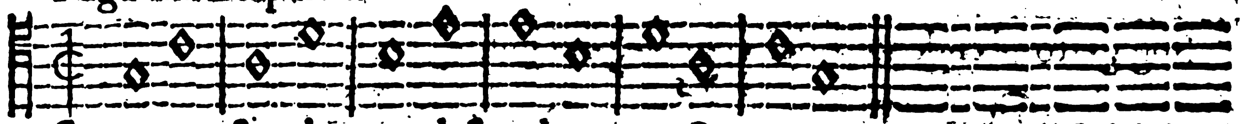
Fuga alla ſubdiapente.

Co'l medeſimo ſoggetto ſi può ancora fugare alla Diapaſon, ed alla Subdiapaſon, fugandoſi alla Diapaſon, nell'aſcendere, ſi darà principio con la pauſa, e ſi terminerà con la figura minore, e deſcendendo il ſoggetto, ſi darà principio con la figura minore propinqua, e ſi terminerà con la ſua pauſa; al contrario della

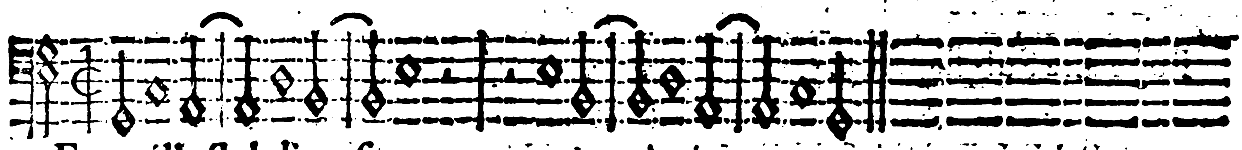
la fuga si farà alla Subdiapason, perche qui si comincierà con la figura minore propinqua, e si terminerà con la sua pausa, nell'ascendere, e nel descendere si comincierà con la pausa, e si terminerà con la figura minore, come si vede nell'Essempio.



Fuga alla Diapason.

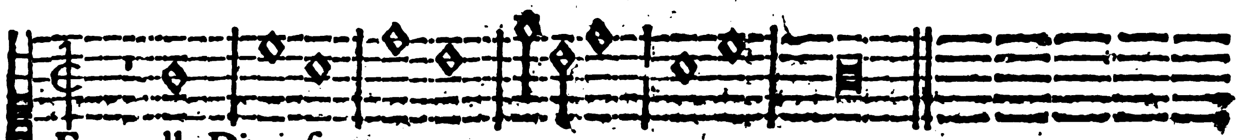


Soggetto ascendente, e descendente per Quarte.

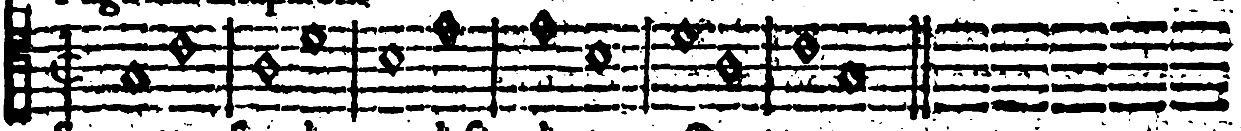


Fuga alla Subdiapason.

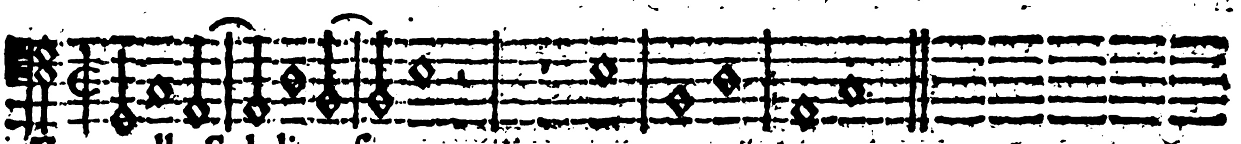
O vero in quest'altro modo.



Fuga alla Diapason.

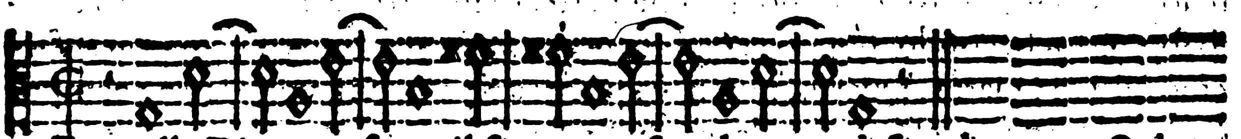


Soggetto ascendente, e descendente per Quarte.

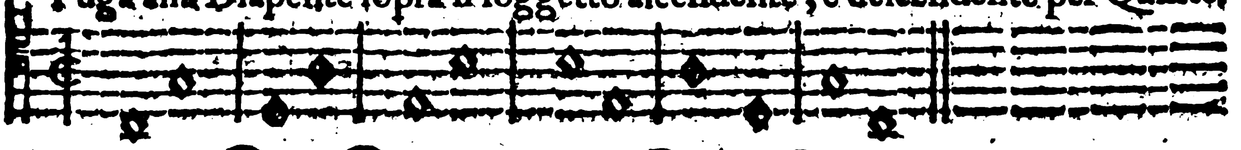


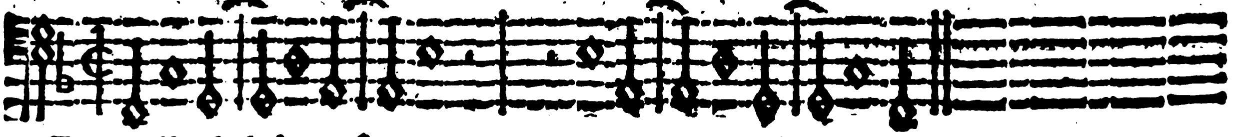
Fuga alla Subdiapason.

Per ultimo, se il soggetto ascende, ò descende per Quinte, si può fugare alla Diapente, ed alla Subdiapente, disponendosi le parti del modo, come si vede in questo Essempio.



Fuga alla Diapente sopra il soggetto ascendente, e descendente per Quinte.

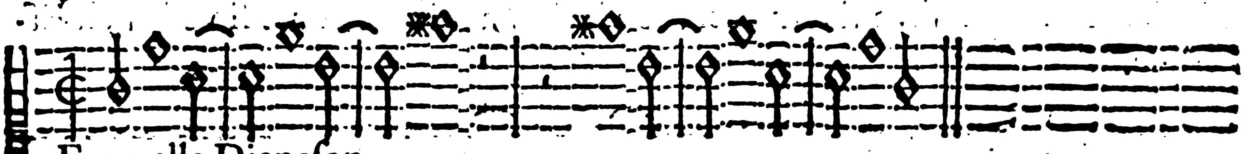




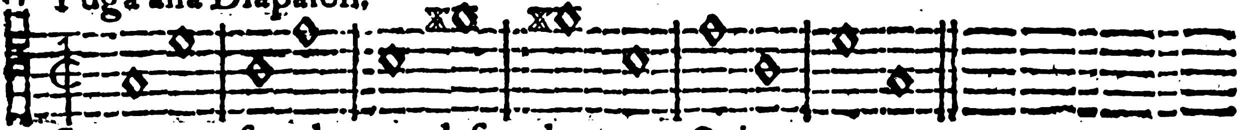
Fuga alla Subdiapason.

Si

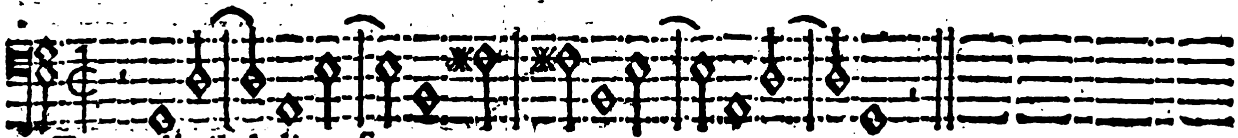
Si può ancora, co'l medesimo soggetto, fugare alla Diapason, ed alla Subdiapason, disponendosi le parti, come quì si vede.



Fuga alla Diapason.



Sog getto ascendente, e descendente per Quinte.



Fuga alla Subdiapason.

RIFLESSIONE QUARANTESIMASESTA

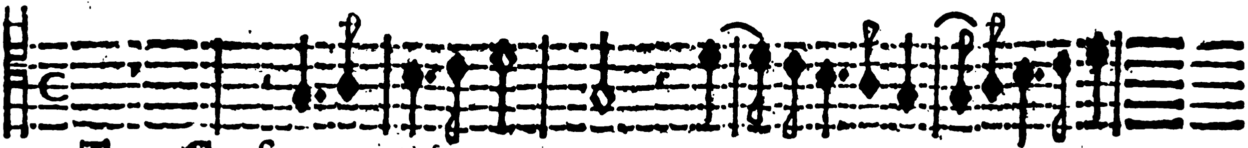
Sopra le Fughe obligate del secondo Ordine, e particolarmente di quelle si fanno all' Unisono.

LA differenza, ch'è trà le fughe obligate del Primo Ordine, e l'obligate del secondo è, che il soggetto di quelle procede con li medesimi movimenti delle parti, e queste fanno i medesimi movimenti del soggetto, e tanto le parti, quanto il soggetto si possono diminuire di un medesimo modo; ma queste, sopra delle quali habbiamo da riflettere, procedono altrimente, perche il soggetto non hà li medesimi andamenti delle parti, nè le parti quelli del soggetto, ma questo fà un camino, e quelle seguendo la guida, ne fanno un'altro, e perciò le fughe del secondo Ordine si dicono separate, ò distinte dal soggetto.

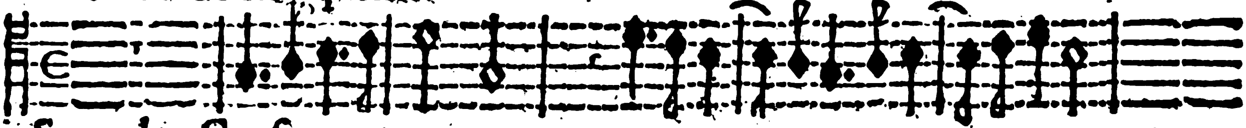
Queste Fughe si fanno in più, ed in diversi modi, ma il soggetto in cinque maniere può disponersi, cioè, ò con stare fermo in una corda, ò con ascendere, e descendere per Seconde, ò per Terze, ò per Quarte, ò per Quinte.

Stando il soggetto in parte grave, e fisso in una corda, si può fare la fuga all' Unisono, a due, a tre, ed a più voci, con osservarsi questa Regola. Primieramente sopra del soggetto si componga una parte, in modo che non passi sotto di esso soggetto. Secondo, doppo la Quinta non si vada alla Sesta. Terzo, non si faccino salti di Quarta. Quarto, non si frequenti un passo una volta fatto; composta la prima parte, ch'è la Guida, con tal'osservationi, ed essendo il soggetto di Semibrevi, entrerà il primo Consequente doppo la pausa di una Minima; il secondo, doppo la pausa di due Minime; il terzo doppo la pausa di tre Minime, e così si và sempre crescendo la pausa di Minima, per ogni parte, che si aggiungerà, osservandosi, che ciascuno Consequente sia distante dall'altro per la detta pausa, come si vede nell'Essempio.

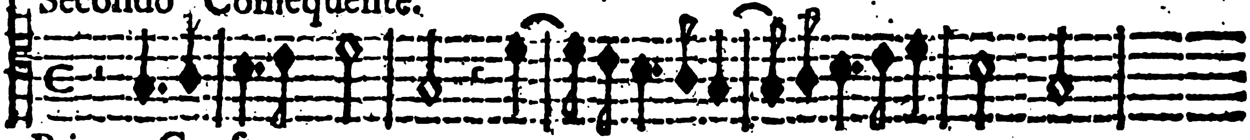
Digitized by Google



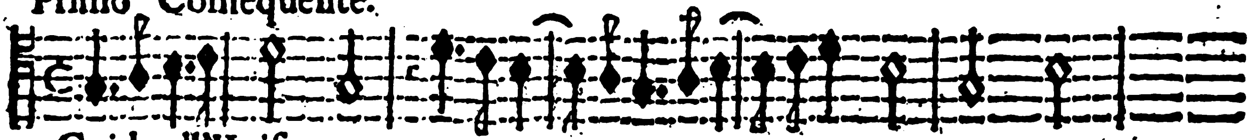
Terzo Consequente.



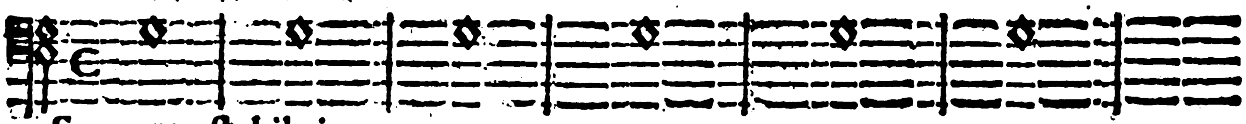
Secondo Consequente.



Primo Consequente.

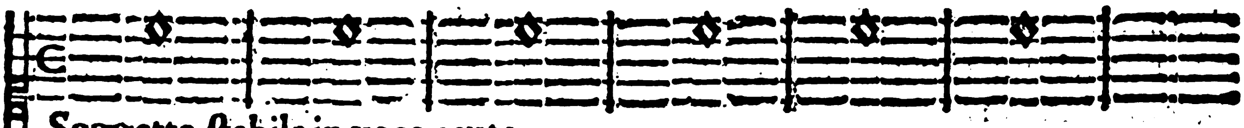


Guida all'Unisono.

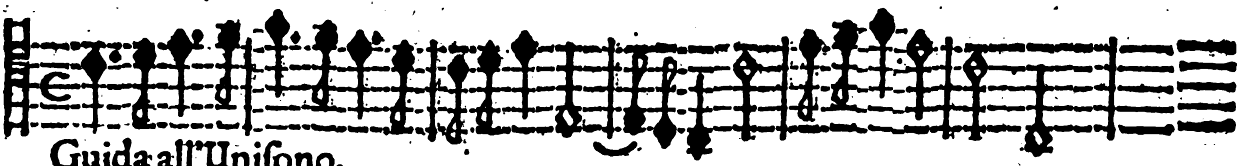


Soggetto stabile in voce grave.

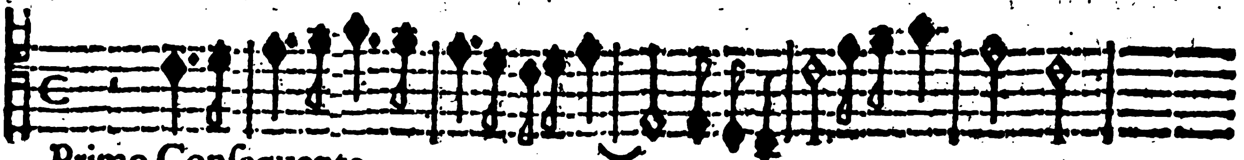
Se il soggetto sarà in voce acuta, oltre le Regole date di sopra, vi è quest'altra, che quì può entrare la Sesta, come si vede nell'Essempio.



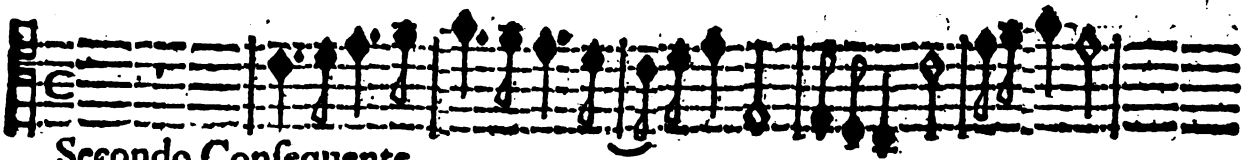
Soggetto stabile in voce acuta.



Guida all'Unisono.



Primo Consequente.



Secondo Consequente.

Terzo Consequente.

Digitized by Google

RIFLESSIONE QUARANTESIMASETTIMA

Sopra il modo di fugare all'Unisono sopra, ò sotto il soggetto ascendente, ò descendente per Seconde.

QUESTO modo di fare le fughe obligate, distinte dal soggetto, è facilissimo, perche hà le sue Regole, ed il Compositore viene obligato a servirsi di alcune Consonanze limitate, e non di tutte. Quante volte dunque si prenderà un soggetto ascendente, ò descendente per Seconde, e che sarà in voce grave, si potrà fare la fuga in quattro modi, cioè all'Unisono, alla Quarta, alla Quinta, ed all'Ottava.

Volendosi fare all'Unisono, si potrà fare in cinque modi, a quattro voci co'l soggetto. Primo, ascendendo il soggetto con semibrevi, la Guida, sopra ciascuna di esse, darà una Semiminima in Terza, una Chroma in Unisono, un' altra in Ottava, ed una Minima in Sesta, e così procederà in tutte l'altre Semibrevi, che seguiranno; ma descendendo il soggetto, sopra ogni Semibreve, darà la prima Minima in Terza, e la seconda in Quinta. In questo modo il primo Consequente aspetterà la quarta parte di una battuta, ed il secondo la metà, tanto nell'ascendere, quanto nel descendere, non se ne dà l'Essempio, per essere cosa facilissima.

Secondo, nel medesimo soggetto ascendente, la Guida nella positione della battuta, darà una Semiminima in Quinta, ed un'altra in Ottava, e nell'elevatione, una Minima in Sesta. Nel descendere darà sopra ciascuna Semibreve una Minima in Ottava, ed un'altra in Quinta, aspettando i Consequenti come sopra.

Terzo, nel medesimo soggetto ascendente, la Guida con la prima Minima si metterà distante per una Quinta sotto della prima Semibreve, e con la seconda in Quarta sopra; doppo, sopra la seconda Semibreve, la prima Minima resterà in Terza, e con la seconda farà Quinta, e così si procederà in tutte l'altre Semibrevi, che sieguono; ma nel descendere la prima Minima si metterà in Terza sotto, e la seconda in Terza sopra la prima Semibreve, e contro la seconda, la prima Minima si metterà in Quinta sotto, e la seconda per una Quarta sopra. Nella terza Semibreve la prima Minima sarà in Terza, e la seconda in Quinta sopra, e nella quarta Semibreve, la prima Minima sarà in Terza sotto, e la seconda in Terza sopra, aspettando i Consequenti le solite pause, e se il soggetto ascendesse, ò descendesse più, si proceda sempre con quest' ordine.

Quarto, nel medesimo soggetto ascendente si metteranno quattro Minime sopra le prime Semibrevi, in modo che la prima stia in Terza; la seconda, in Quinta; la Terza, in Quinta sotto, e la Quarta, in Quarta sopra, ed ascendendo più il soggetto, sempre si considereranno quattro Minime contro due Semibrevi del medesimo modo come sopra, ma nel soggetto descendente, nelle due prime Semibrevi si accomoderà la prima Minima della Quinta in Quinta sotto; la seconda, in Quarta sopra; la Terza, in Terza, e la Quarta in Quinta sopra, così procedendosi in tutte l'altre Semibrevi, aspettando i Consequenti, come sopra.

Quinto, nel medesimo soggetto ascendente si daranno quattro Minime

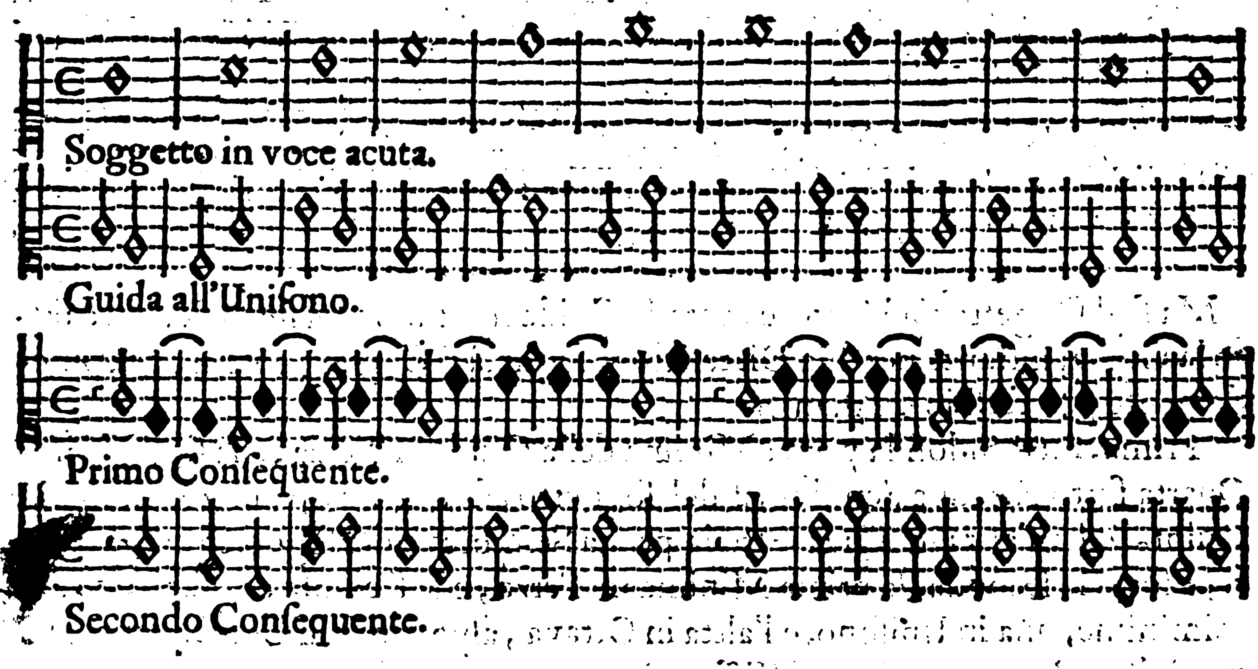
Digitized by Google

contro le due prime Semibrevi, in modo che la prima stia in Terza sotto; la seconda in Sesta sopra; la Terza in Terza, e la Quarta in Quinta sopra; e nel descendere, contro le due prime Semibrevi, si daranno quattro Minime; la prima in Terza; la seconda in Quinta; la terza in Quinta sotto, e per la quarta Minima si metterà la sua pausa, e così si procederà in tutte l'altre Semibrevi.

Dall'essempio dato di sopra, si potrà ogn'uno regolare a fare gli altri, secondo le Regole date, facendo sempre aspettare a i Consequenti le medesime pause.

E perche gli Essempii, per essere più facilmente compresi, debbono essere chiari, perciò, tanto nell'Essempio dato, quanto in quelli, che sarò per dare, mi servirò solo di figure semplici, le quali dimostreranno le consonanze, che si devono a ciascun modo di fugare, lasciando all'arbitrio del Compositore le diminutioni, purche le parti della battuta habbino le Consonanze, che gli si prescrivono.

Riflettiamo adesso su'l soggetto ascendente, ò descendente per Seconde, ma in Voce acuta, dal quale si hanno tre modi di fugare ancora all'Unisono. Primieramente si daranno quattro Minime contro le due prime Semibrevi ascendenti, cioè, la prima in Terza; la seconda, in Quinta; la Terza, in Ottava, e l'ultima in Quarta, tutte sotto di esse Semibrevi; la medesima consideratione si haverà in quelle, che sieguono. Nel descendere ancora si considereranno le Semibrevi a due, a due, e le Minime a quattro, a quattro, in modo che la prima stia in Ottava; la Seconda, in Sesta; la Terza, in Terza, e la Quarta in Quinta, aspettando il primo Consequente la quarta parte di una battuta, ed il secondo la metà, come si vede nell'Essempio.



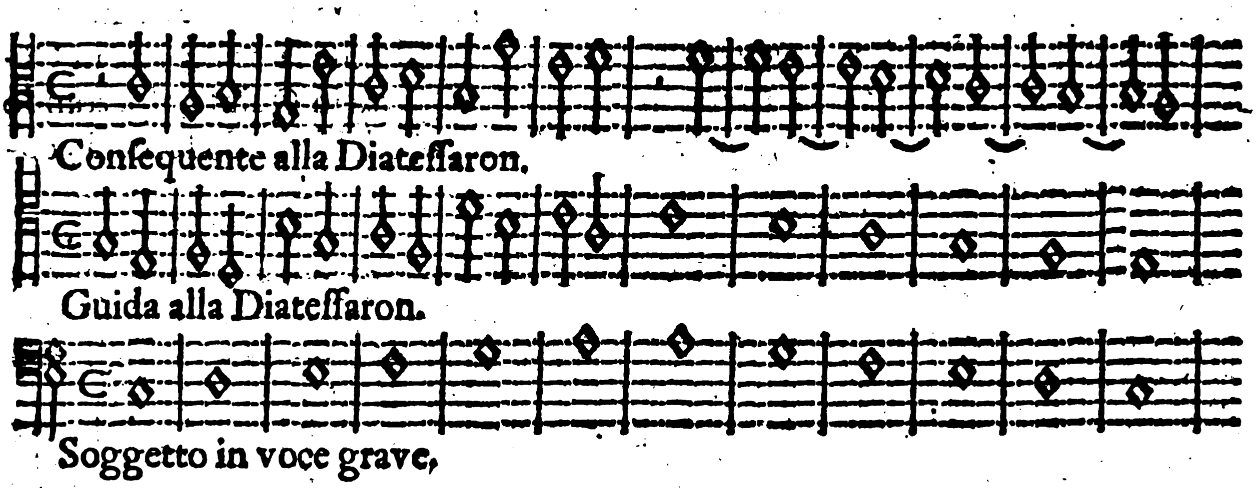
Secondo, la prima Minima potrà mettersi in Quinta; la seconda, in Terza; la terza, in Ottava, e l'ultima in Quarta sotto delle due prime Semibrevi del soggetto ascendente, e sotto le due prime descendenti; la prima Minima, in Terza; la seconda, in Quinta; la terza, in Ottava, e l'ultima in Quarta, aspettando i Consequenti come sopra.

Terzo, nell'ascendere, la prima Minima si metterà in Ottava; la seconda, in Quarta; la terza, in Quinta, e la quarta in Terza sotto delle due prime Semibrevi del soggetto, e nel descendere; la prima Minima in Terza; la seconda, in Quinta; la terza, in Ottava, e la quarta in Sesta, aspettando i Consequenti come sopra.

RIFLESSIONE QUARANTESIMAOTTAVA

Sopra le Fughe alla Diatessaron sopra, e sotto la Guida, fatta sopra, e sotto del soggetto ascendente, ò descendente per Seconde.

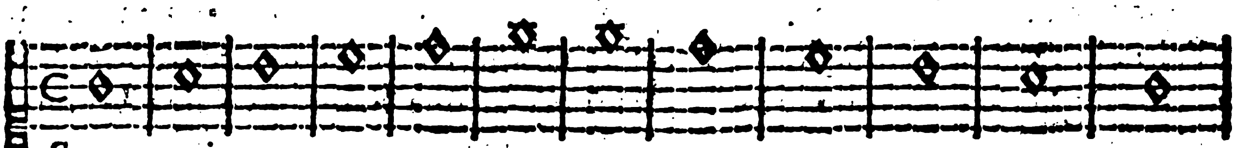
ESSENDO il soggetto in voce grave, ed ascendente per Seconde, la Guida, contro le due prime Semibrevi, potrà mettersi con la prima Minima in Quinta; con la seconda, in Terza; con la terza, in Terza, e con la quarta, in Unisono; ò vero sopra ciascuna Semibreve potrà dare la prima Minima in Quinta, e la seconda in Ottava, ò pure ambedue in Terza, aspettando il Consequente meza battuta. Nel descendere potrà mettersi sempre in Terza co'l soggetto, perche il Consequente procederà con legature di Settime sciolte con le Seste, aspettando meza battuta, come si vede in questo Essempio.



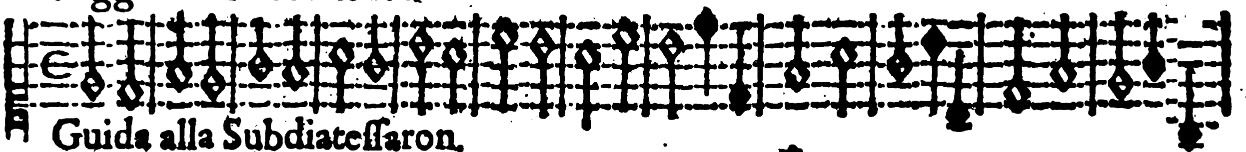
Ma se il soggetto sarà in voce acuta, la Guida si componerà sotto di esso, e sotto la Guida, distante per una Diatessaron, fugherà il Consequente, il che comodamente può farsi in tre maniere.

Prima, mettendosi la prima Minima della Guida in Terza, e la seconda in Quarta sotto ciascuna Semibreve del soggetto ascendente, ed una Minima in Quinta, ed un'altra in Terza sotto la prima Semibreve del soggetto descendente, e sotto la seconda, la prima Minima in Terza, e la seconda divisa in due Semiminime, una in Unisono, e l'altra in Ottava, aspettando il Consequente la metà d'una battuta, come nell'Essempio appare.

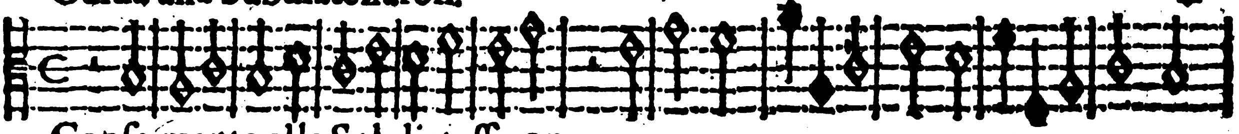
Digitized by Google



Soggetto in voce acuta.



Guida alla Subdiatessaron.



Consequente alla Subdiatessaron.

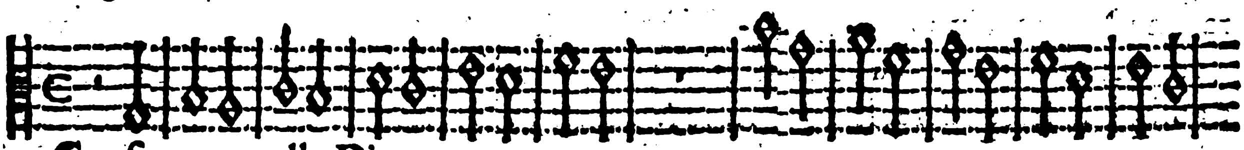
Secondo, sotto il medesimo soggetto ascendente, la Guida porrà due Minime contro ciascuna Semibreve, una in Quinta, e l'altra in Sesta, e due altre nel descendere, la prima in Quinta, e la seconda in Ottava, aspettando il Consequente come sopra.

Terzo, le sudette due Minime, nell'ascendere potranno essere una in Terza, e l'altra in Unisono, e nel descendere, ambedue in Terza, aspettando il Consequente come sopra.

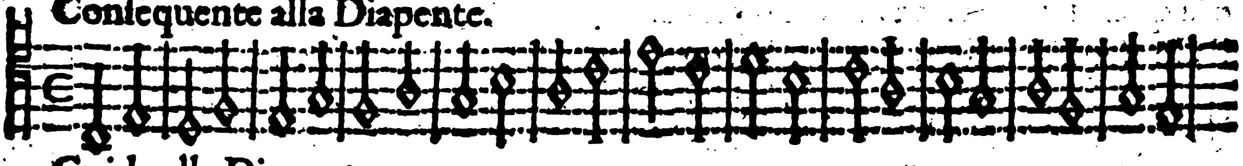
RIFLESSIONE QUARANTESIMANONA

Sopra il modo di fugare alla Diapente sopra, ò sotto la Guida, fatta sopra, ò sotto un soggetto ascendente, ò descendente per Seconde.

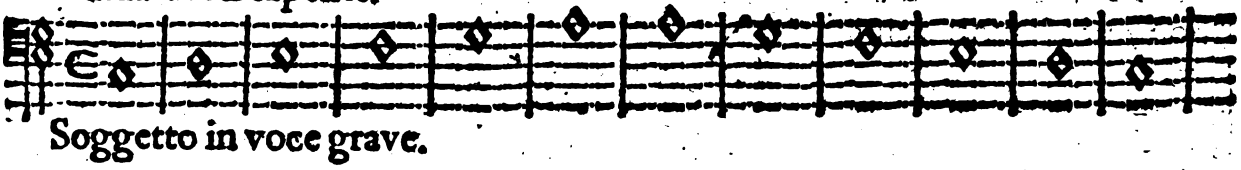
ASCENDENDO il soggetto per Seconde, ed essendo in voce grave, potrà la Guida, sopra ciascuna Semibreve, mettere una Minima in Unisono, ed un'altra in Terza. Il Consequente, doppo meza battuta, fugherà alla Diapente, e nel descendere, sopra ciascuna Semibreve darà una Minima in Quinta, ed un'altra in Terza, aspettando il Consequente una battuta, come si vede nell' Essempio.



Consequente alla Diapente.



Guida alla Diapente.

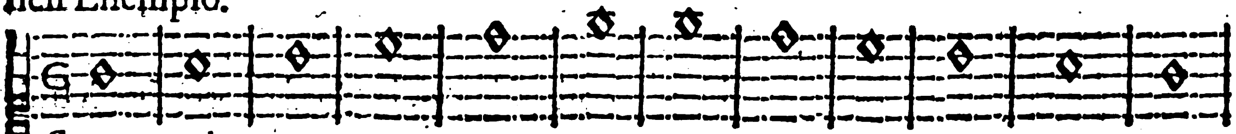


Soggetto in voce grave.

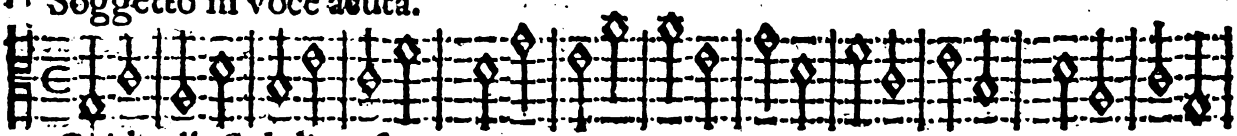
Nel medesimo soggetto ascendente può la Guida accomodarsi in Quinta con la prima Semibreve, e con l'altre sempre in Terza, aspettando il Consequente

te una battuta; può ancora contro ogni Semibreve dare una Minima in Terza, e l'altra in Quinta, ò ambedue in Terza, aspettando il Consequente come sopra; ma nel soggetto descendente può dare sopra ciascuna Semibreve una Minima in Ottava, e l'altra in Quinta, ò pure ambedue in Quinta sotto, ò la prima Minima in Quinta, e la seconda in Sesta, aspettando il Consequente meza battuta.

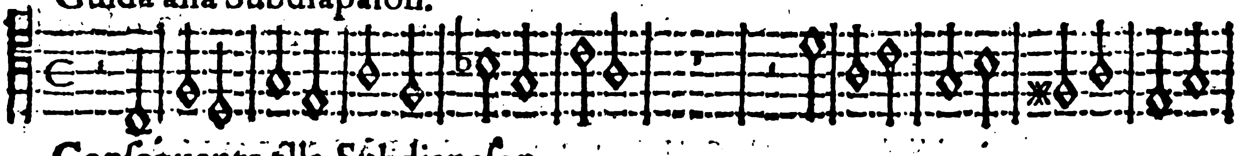
Ma se il soggetto sarà in voce acuta, la Guida, contro ciascuna Semibreve, darà una Minima in Ottava, ed un'altra in Quinta, nell'ascendere aspettando il Consequente meza battuta, e nel descendere, la prima Minima in Quinta, e la seconda in Ottava; il Consequente aspetterà una battuta, e meza, come appare nell'Essempio.



Soggetto in voce acuta.



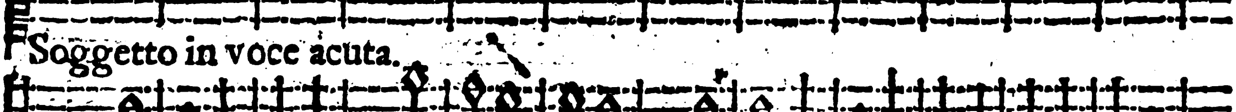
Guida alla Subdiapason.



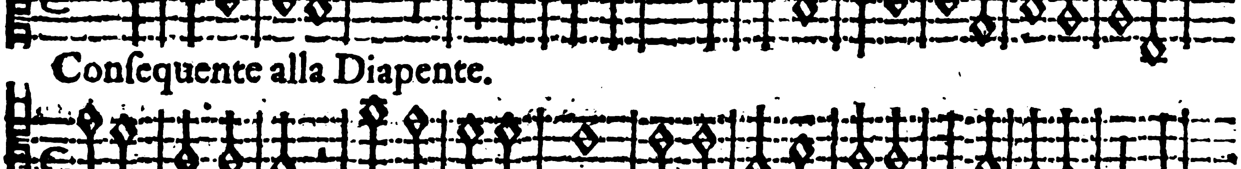
Consequente alla Subdiapason.

Può ancora la Guida, ascendendo il soggetto, sopra ciascuna Semibreve, dare una Minima in Unisono, ed un'altra in Terza sotto, aspettando il Consequente meza battuta, ò vero la prima in Quinta, e la seconda in Terza, aspettando il Consequente una battuta, ò pure una in Quinta, e l'altra in Sesta, aspettando il Consequente una battuta, e meza, e nel descendere, la prima in Sesta, e la seconda in Quinta, aspettando il Consequente meza battuta, ò la prima in Quinta, e la seconda in Terza, aspettando il Consequente una battuta, e meza, ò la prima in Decima, e la seconda in Ottava, aspettando il Consequente due battute.

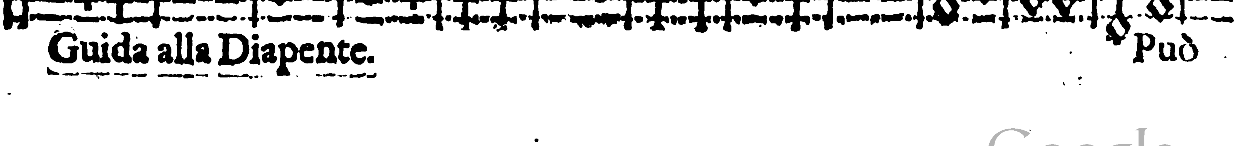
Ma volendosi fare il Consequente alla Diapente sopra la Guida, stando il soggetto in voce acuta, la Guida contro la prima Semibreve, nell'ascendere, darà una Minima in Quinta, ed un'altra in Sesta sotto; contro la seconda, ambedue Minime in Ottava, e contro la terza, una Minima in Decima con una sua pausa; nel descendere, le due prime Minime in Decima; la terza in Duodecima, e la quarta in Decima, e così si procederà in tutte l'altre Semibrevi, aspettando il Consequente sempre meza battuta, come si vede nell'Essempio.



Soggetto in voce acuta.



Consequente alla Diapente.



Guida alla Diapente.

Può

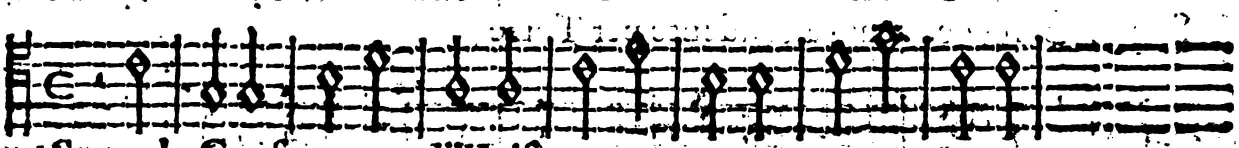
Digitized by Google

Può ancora la Guida, contro ciascuna Semibreve del medesimo soggetto ascendente, dare una Minima in Ottava, e l'altra in Sesta, e tutte in Decima nel descendere. Il Consequente, doppo meza battuta, fugherà alla Diapente.

RIFLESSIONE CINQUANTESIMA

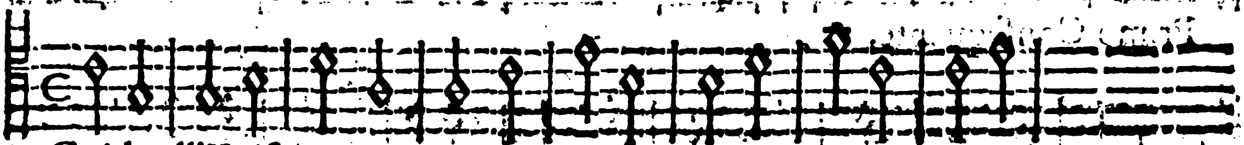
Sopra il modo di fugare all'Unisono co'l soggetto ascendente, ò descendente per Terze in voce grave, o acuta.

RITROVANDOSI il soggetto in voce grave, ed ascendente con salti di Terza, può farsi la fuga all' Unisono, alla Diatessaron, ed alla Diapente. All'Unisono può farsi con due Consequenti, uno de' quali aspetterà la quarta parte d'una battuta, e l'altro la metà, ma bisogna, che la Guida sia disposta in uno di questi modi, cioè, che contro le due prime Semibrevi, habbia la prima Minima in Ottava, la seconda in Quinta, la terza in Terza, e la quarta in Quinta, tutte sopra di esso soggetto; overo la prima Minima in Terza, e la seconda in Quinta sopra ciascuna Semibreve, ò pure sopra due Semibrevi la prima Minima in Terza sopra, la seconda in Unisono, la terza in Quinta sotto, e la quarta in Quarta sopra, e che contro due Semibrevi del soggetto descendente, habbia la prima Minima in Terza, la seconda in Sesta, la terza in Ottava, e la quarta in Sesta, tutte sopra; ò la prima Minima in Quinta, la seconda in Terza, e queste dalla parte grave; la terza in Terza, e la quarta in Quinta, ambe di sopra; ò la prima, e seconda Minima in Quinta, la terza in Terza, tutte sopra, e per la quarta, una pausa, e queste nell'ascendere, e nel descendere una Minima in Terza, una in Quinta sotto, un'altra in Terza, e l'ultima in Quinta, ambe di sopra, aspettando sempre i due Consequenti, uno la quarta parte, e l'altro la metà di una battuta; si vegga l'Essempio, che si dà del primo modo.

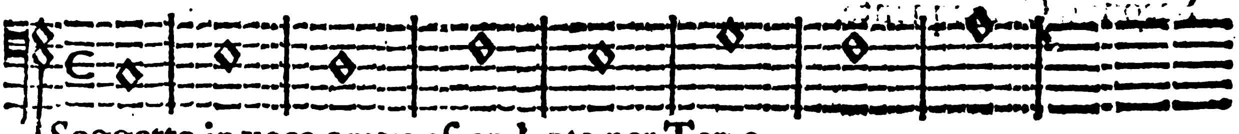


Secondo Consequente all'Unisono.

Primo Consequente all'Unisono.

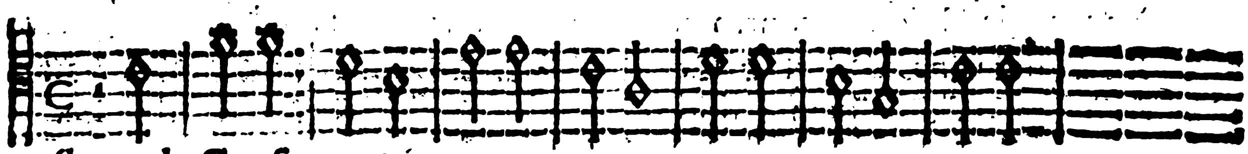


Guida all'Unisono.

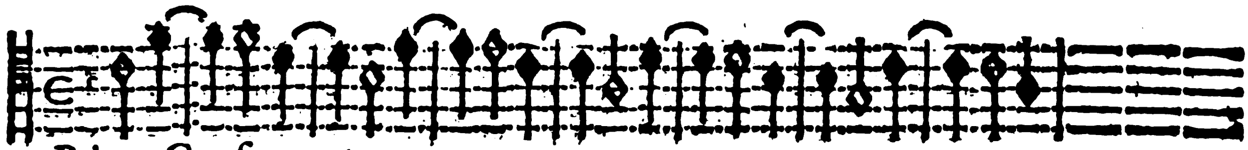


Soggetto in voce grave ascendente per Terze.

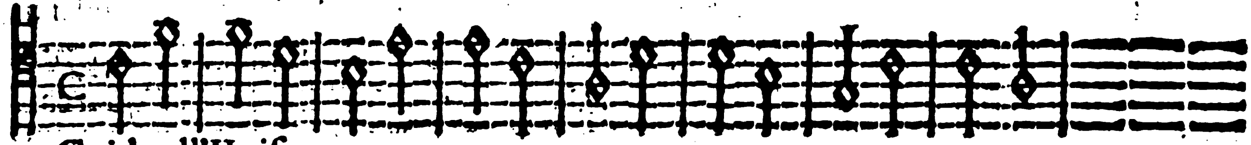
Digitized by Google



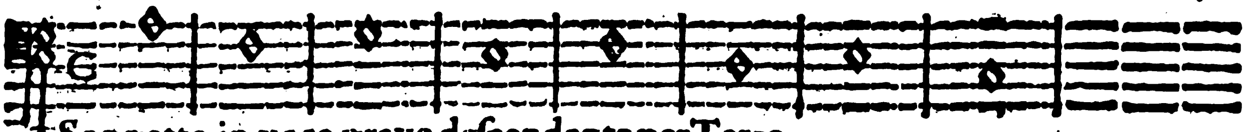
Secondo Consequente.



Primo Consequente,

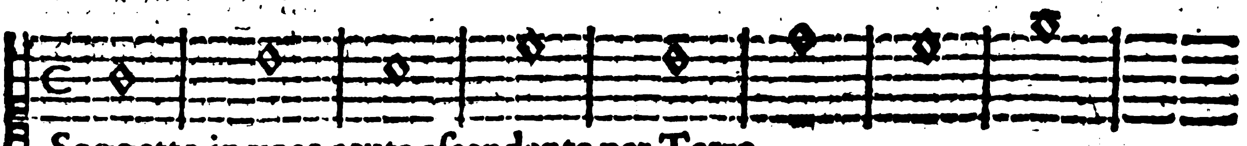


Guida all'Unisono,

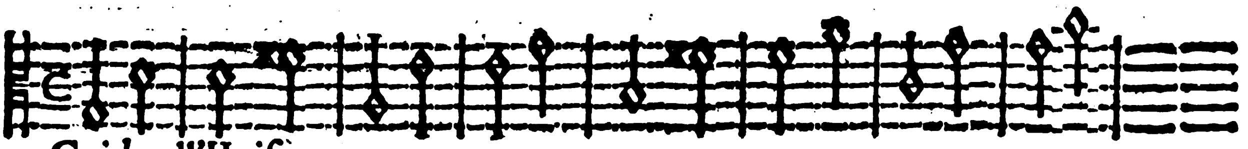


Soggetto in voce grave descendente per Terze,

Ma se il soggetto sarà in voce acuta, ed ascendente per Terze, la Guida, contro due Semibrevi di esso soggetto, dalla parte grave, darà quattro Minime; la prima in Ottava; la seconda, in Quarta; la terza in Sesta, e l'ultima in Quarta, aspettando i Consequenti come sopra; e se il soggetto sarà descendente, la prima Minima sarà Ottava; la seconda, Duodecima; la terza, Terza, e la quarta, Quinta, aspettando i Consequenti l'istesse pause; si vegga l'Essempio.

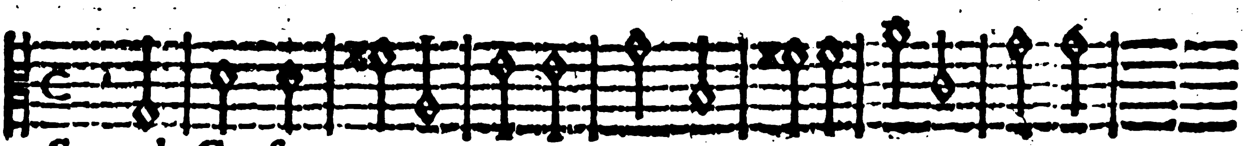


Soggetto in voce acuta ascendente per Terze



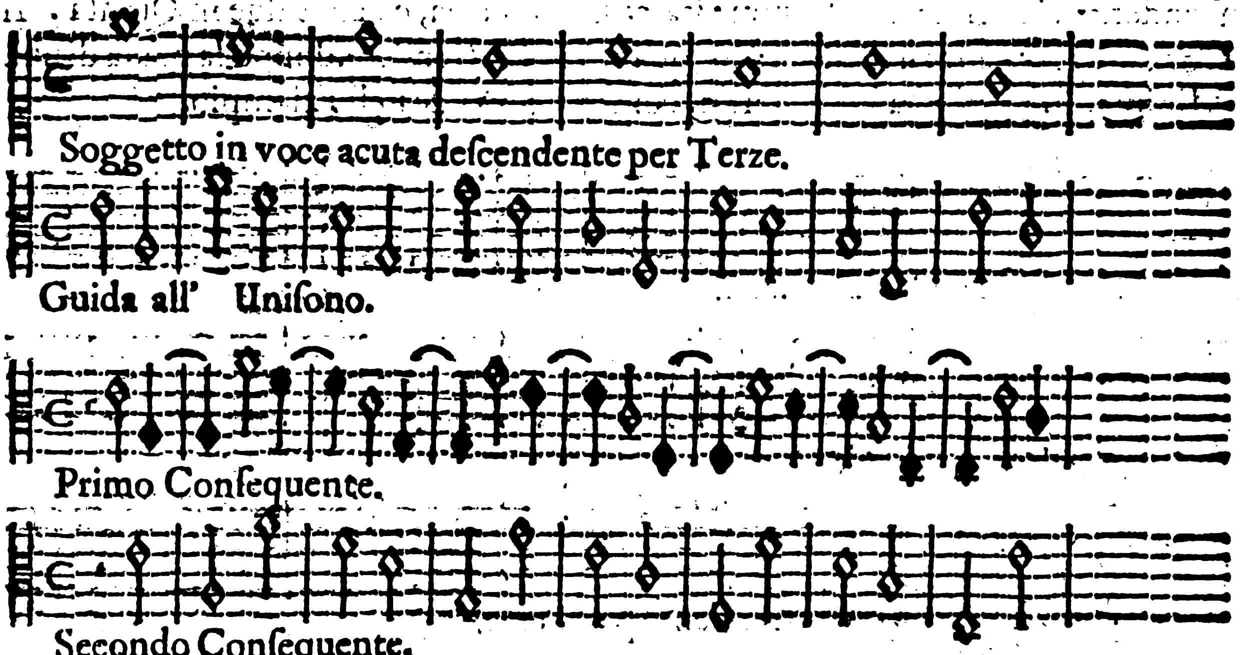
Guida all'Unisono.

Primo Consequente.



Secondo Consequente.

Digitized by Google



Può ancora la Guida dare quattro Minime contro due Semibrevi del soggetto ascendente per Terze in voce acuta, in modo che la prima, seconda, e terza stiino in Decima, e la quarta in Sesta, tutte dalla parte grave, aspettando i Cōsequenti come sopra, e nel descendere, la prima in Decima, la seconda in Ottava, la terza in Quarta, tutte sotto, e per la quarta Minima, la sua pausa, aspettando il primo Consequente la metà di una battuta, ed il secondo una intiera.

Potria ancora la Guida dare otto Minime contro quattro Semibrevi del medesimo soggetto ascendente, in questo modo; la prima in Terza sotto, ò sopra, la seconda in Unisono, la terza in Terza, la quarta in Quinta, la quinta in Sesta, la sesta in Ottava, la settima in Duodecima, tutte dalla parte grave, e per l'ottava, una pausa, e nel descendere, la prima in Ottava, la seconda in Duodecima, la terza, e la quarta in Terza, la quinta in Sesta, la sesta in Ottava, la settima in Decima, tutte sotto, e per l'ottava una pausa, aspettando il primo Consequente la quarta parte di una battuta, ed il secondo la metà, così nell'ascendere, come nel descendere.

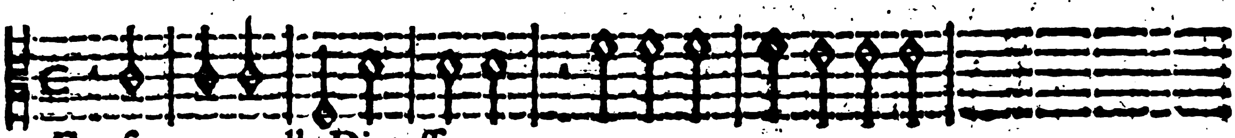
Quando però in tutte queste fughe, il primo Consequente, per essere troppo vicino alla Guida, ed al secondo Consequente, và continuando gli Unisoni, può il diligente Compositore, per evitare la languidezza dell'Armonia, lasciare da parte il primo Consequente, e servirsi solo del secondo.

RIFLESSIONE CINQUANTESIMAPRIMA

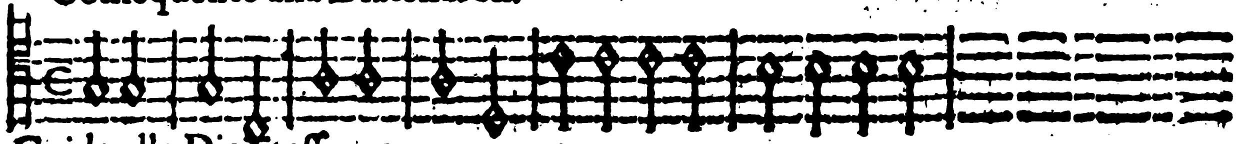
Sopra il modo di fugare alla Diatessaron sopra, ò sotto la Guida co'l soggetto ascendente, o descendente per Terze.

ESSENDO il soggetto in voce grave, ed ascendente per Terze, la Guida, contro due Semibrevi, darà quattro Minime, la prima, e la seconda in Quinta, la terza in Terza, e la quarta in Terza sotto, ed essendo il soggetto descen-

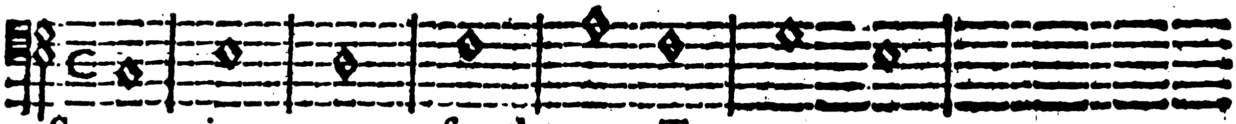
scendente, le prime due Minime staranno in Terza, e l'altre due in Quinta. Il Conseguente, tanto nell'ascendere, quanto nel descendere, doppo la pausa di una Minima, fugherà alla Diatessaron, conforme si vede nell'Essempio.



Conseguente alla Diatessaron.



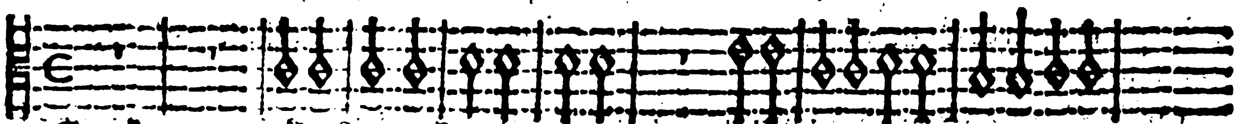
Guida alla Diatessaron.



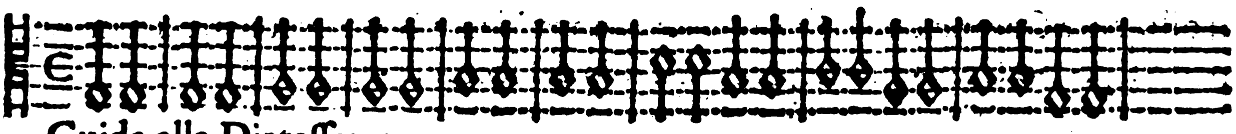
Soggetto in voce grave ascendente per Terze.

Ma se il soggetto sarà in voce acuta, ed ascendente, la Guida, contro due Semibrevi, manderà dalla parte grave quattro Minime, due in Ottava, e due in Decima; il Conseguente, doppo due battute, fugherà alla Diatessaron, ò pure la Guida darà otto Minime contro quattro Semibrevi, la prima, e seconda in Sesta, la terza, e la quarta in Duodecima, la quinta, e la sesta in Quarta, la settima in Decima, e per l'ottava una pausa. Il Conseguente, doppo una battuta, fugherà alla Diatessaron sopra la Guida, e nel descendere, tutte le Minime le darà alla Decima sotto, aspettando il Conseguente una battuta; si vegga l'Essempio fatto del primo modo.

Soggetto in voce acuta ascendente per Terze.

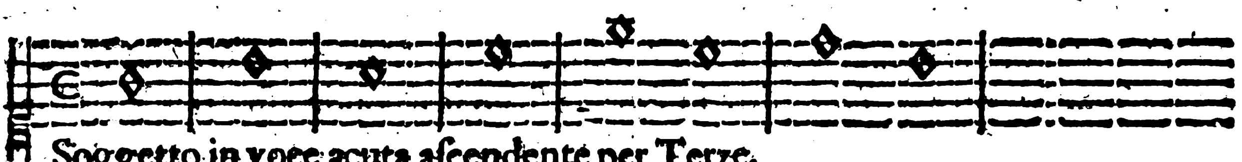


Conseguente alla Diatessaron.



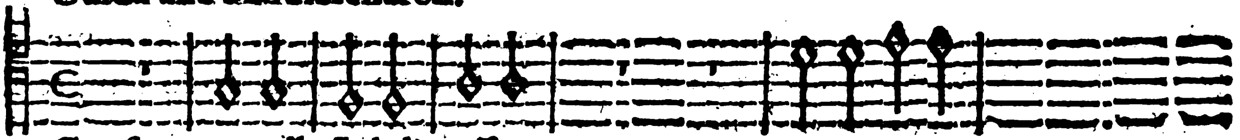
Guida alla Diatessaron.

Può ancora il Conseguente fugare alla Subdiatessaron, essendo il soggetto in voce acuta, ed ascendente, ò descendente con salti di Terza, che però, per fugarsi in quest'altro modo, potrà la Guida, nell'ascendere, porre due Minime in Quinta sotto la prima Semibreve, e due altre in Ottava sotto la seconda, aspettando il Conseguente una battuta, e nel descendere, le due prime Minime in Sesta sotto, e le due altre in Terza, aspettando il Conseguente due battute, come si vede in questo Essempio.



Soggetto in voce acuta ascendente per Terze.

Guida alla Subdiatessaron.

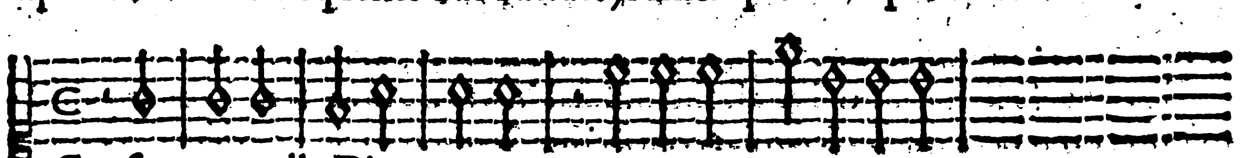


Conseguente alla Subdiatessaron.

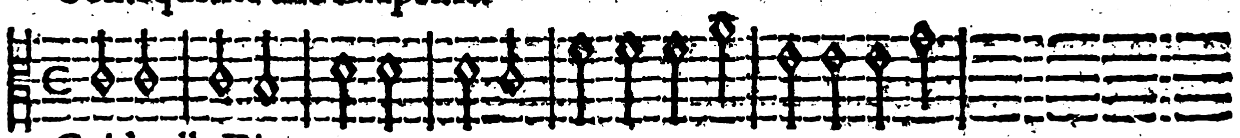
RIFLESSIONE CINQUANTESIMASECONDA

Sopra il modo di fugare alla Diapente co'l soggetto ascendente, ò descendente per Terze.

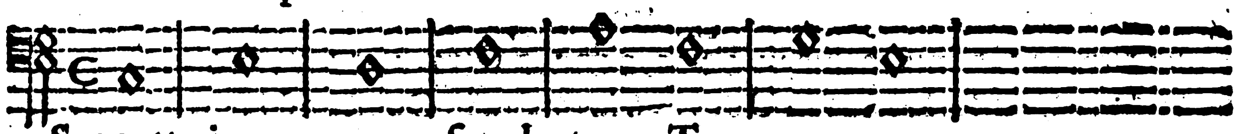
VOLENDOSI fugare alla Diapente, quando il soggetto ascende con salti di Terza in voce grave, la Guida, sopra la prima Semibreve del soggetto, darà due Minime in Ottava, e sopra la seconda, una in Sesta, e l'altra in Quinta. Il Conseguente aspetterà la pausa di una Minima, e doppo fugherà alla Diapente, ò vero procederà sempre in Terza co'l soggetto, ed il Conseguente aspetterà una battuta, ò pure due Minime in Ottava sopra la prima Semibreve, e due altre in Quinta sopra la seconda, aspettando il Conseguente una battuta. Ma essendo il soggetto descendente, la Guida darà due Minime in Sesta sopra la prima Semibreve, e due altre sopra la seconda, una in Ottava, e l'altra in Decima, aspettando il Conseguente meza battuta; ò le due prime Minime in Terza sotto la prima Semibreve, e due altre in Terza sopra la seconda, ò due Minime in Quinta sopra la prima Semibreve, e due altre in Ottava sopra la seconda, aspettando il Conseguente due battute; l'Essempio è del primo modo.



Conseguente alla Diapente.



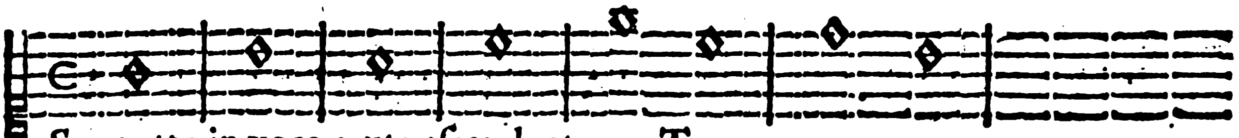
Guida alla Diapente.



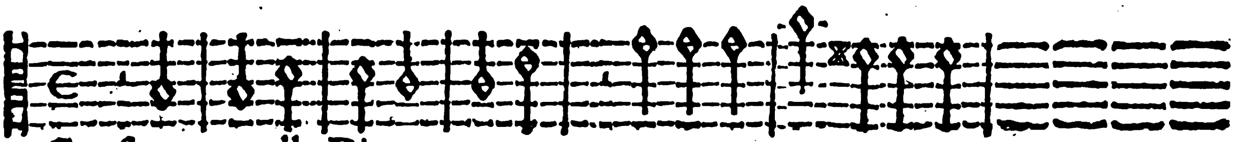
Soggetto in voce grave ascendente per Terze.

Ma se il soggetto sarà in voce acuta, si componerà la Guida sotto di esso, ed il Conseguente fugherà alla Diapente in più modi. Primo, con mettere due Mini-

me della Guida in Decima, contro ciascuna Semibreve del soggetto, aspettando il Consequente meza battuta. Secondo, con due Minime in Quinta sotto la prima Semibreve, e con due altre in Ottava sotto la seconda, aspettando il Consequente come sopra. Terzo, con due Minime sotto ciascuna Semibreve, una in Decima, e l'altra in Ottava; aspettando il Consequente anco come sopra. Nel descendere, sotto la prima Semibreve, le due Minime potranno stare in Decima, e sotto la seconda, la prima Minima in Ottava, e la seconda in Sesta. Secondo, sotto due Semibrevi si potranno mettere due Minime in Decima, e due altre in Ottava. Terzo, sotto due Semibrevi si potranno accomodare due Minime in Duodecima, la terza in Decima, e la quarta in Ottava, aspettando sempre il Consequente meza battuta; l'Essempio si dà del primo modo.



Soggetto in voce acuta ascendente per Terze.



Consequente alla Diapente.

Guida alla Diapente.

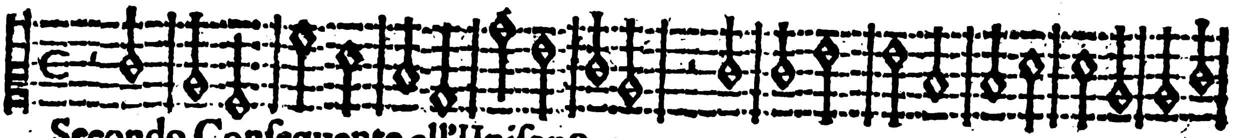
RIFLESSIONE CINQUANTESIMATERZA

Sopra il modo di fugare co'l soggetto ascendente, e descendente per Quarte, e particolarmente all'Unisono.

ESSENDO il soggetto in voce grave, ed ascendente, ò descendente con salti di Quarta, si può fugare all' Unisono, alla Diatessaron, ed alla Diapente in diversi modi, ciascuno de' quali si considererà separatamente.

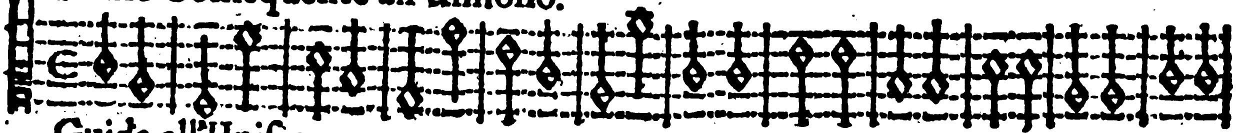
E prima, se il soggetto sarà ascendente, ed in voce grave, si può fugare all'Unisono, con tenere questa Regola; contro due Semibrevi del soggetto, la Guida darà quattro Minime, la prima in Decima, la seconda in Ottava, la terza in Terza, e la quarta in Decima; ò la prima, e seconda in Ottava, e la terza, e quarta in Terza; ò la prima in Duodecima, la seconda in Ottava, la terza in Terza, e la quarta in Sesta; ma se il soggetto sarà descendente in voce grave, la Guida contro le due prime Semibrevi del soggetto darà quattro Minime, due in Quinta, e due altre in Decima, ò due in Terza, e due in Ottava, ò la prima in Terza, la seconda in Quinta, la terza in Ottava, e la quarta in Quinta; ò la prima in Terza, la seconda in Quinta, la terza in Decima, e la quarta in Duodecima. Delli Consequenti, tanto nell'ascendere, quanto nel descendere, il primo aspetterà la quarta parte di una battuta, ed il secondo la metà; si vegga l'Essempio, che si dà del primo modo.

Digitized by Google

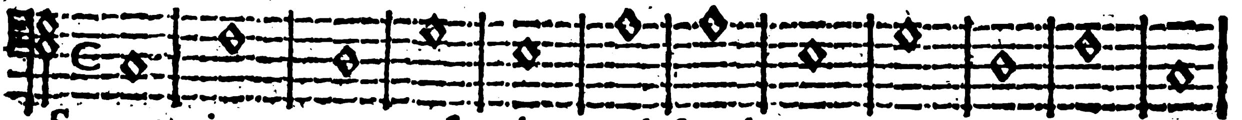


Secondo Conſequente all'Uniſono.

Primo Conſequente all'Uniſono.

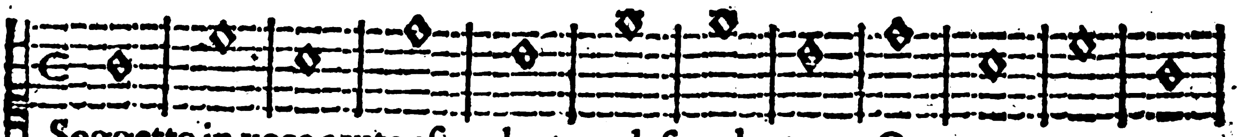


Guida all'Uniſono.

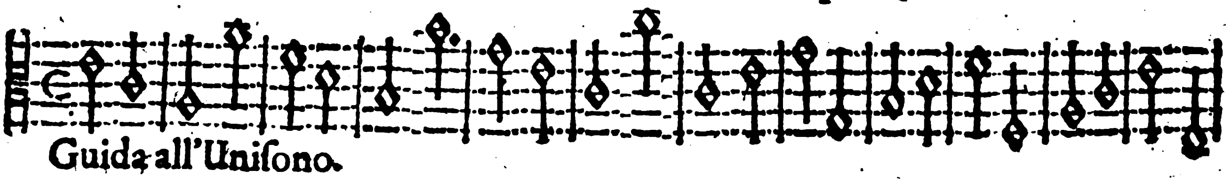


Soggetto in voce grave aſcendente, e deſcendente per Quarte.

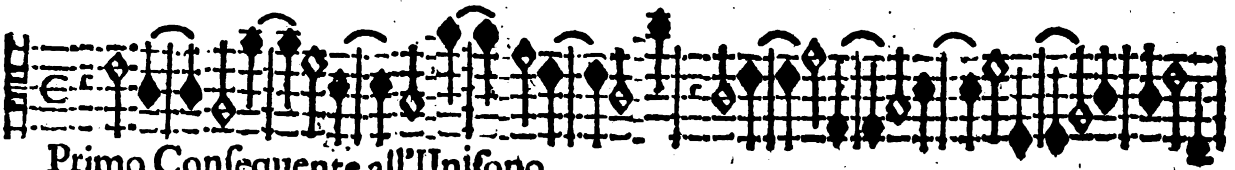
Ma ſe il ſoggetto ſarà in voce acuta, la Guida nell'aſcendere contro le due prime Semibrevi di eſſo ſoggetto, darà dalla parte grave quattro Minime, la prima in Terza, la ſeconda in Quinta, la terza in Decima, e la quarta in Terza; ò la prima in Terza, la ſeconda in Quinta, la terza in Ottava, e la quarta in Duodecima; ò la prima in Terza, la ſeconda in Quinta, la terza in Decima, e la quarta in Duodecima, e nel deſcendere, la prima Minima in Decima, la ſeconda in Ottava, la terza in Terza, e la quarta in Decima; ò la prima in Decima, la ſeconda in Ottava, la terza in Terza, e la quarta in Uniſono; ò la prima in Ottava, la ſeconda in Seſta, la terza in Decima, e la quarta in Seſta, tutte dalla parte grave. Il primo Conſequente aſpetterà la quarta parte di una battuta, ed il ſecondo la metà; l'Eſſempio è del primo modo.



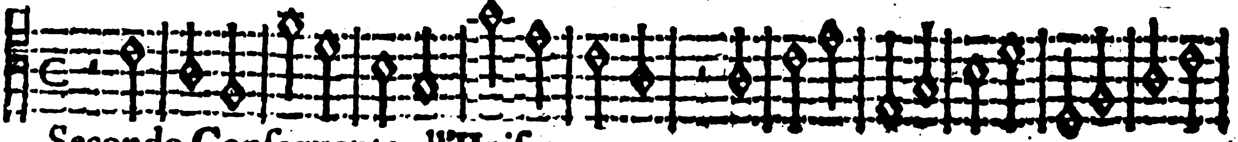
Soggetto in voce acuta aſcendente, e deſcendente per Quarte.



Guida all'Uniſono.



Primo Conſequente all'Uniſono.

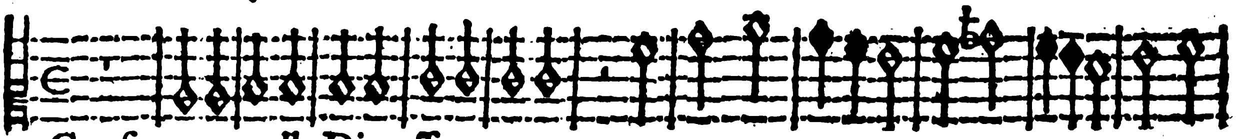


Secondo Conſequente all'Uniſono.

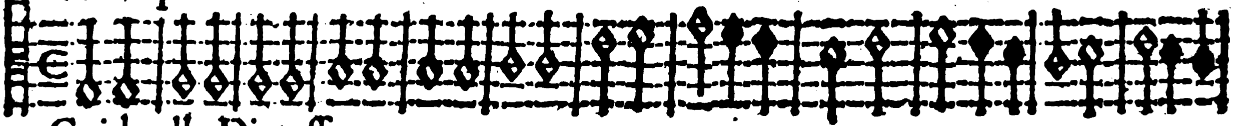
RIFLESSIONE CINQUANTESIMAQUARTA

Sopra il modo di fugare alla Diatessaron co'l soggetto ascendente, e descendente per Quarte.

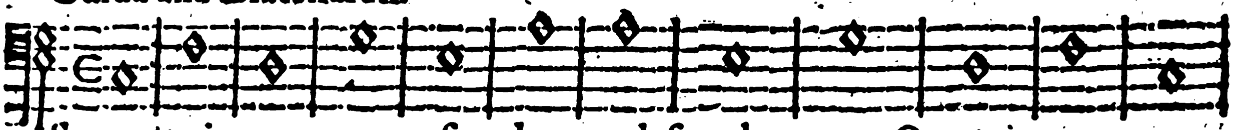
RITROVANDOSI il soggetto in voce grave, e ascendente per Quarte, la Guida sopra la prima Semibreve di quello, darà due Minime in Quinta, e sopra la seconda due altre in Terza; ò vero la prima, e seconda Minima in Decima, e la terza, e quarta in Quinta; ò la prima in Quinta, la seconda in Duodecima, la terza in Decima, e la quarta in Terza, aspettando il Consequente una battuta, e descendendo il soggetto, la Guida farà Quinta, e Sesta con la prima, e seconda Minima; decima con la terza, e dividendosi la quarta in due Semiminime, farà la prima Nona, e la seconda Ottava, aspettando il Consequente meza battuta; l'Essempio è del primo modo.



Consequente alla Diatessaron.

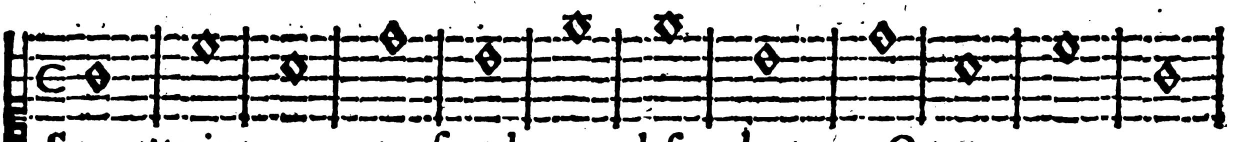


Guida alla Diatessaron.

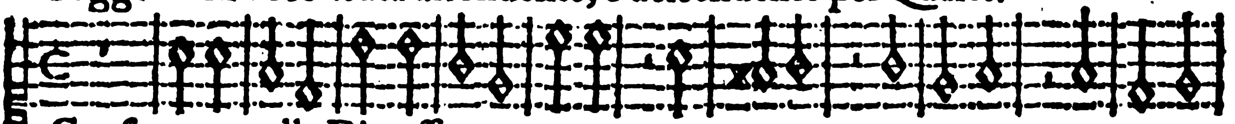


Soggetto in voce grave ascendente, e descendente per Quarte.

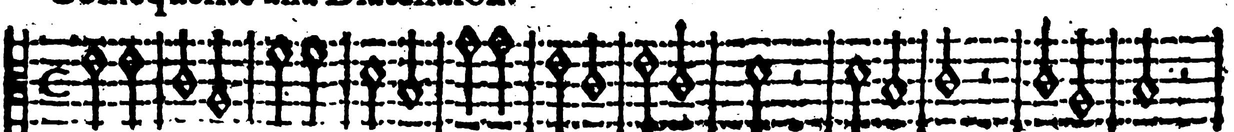
Ma se il soggetto sarà in voce acuta, ed ascendente, la Guida sotto della prima, e seconda Semibreve di esso soggetto, darà quattro Minime, delle quali la prima, e seconda staranno in Terza, la terza in Ottava, e la quarta in Decima; il Consequente aspetterà una battuta, e se il soggetto sarà descendente, sotto della prima Semibreve darà la prima Minima in Ottava, e la seconda in Decima, e sotto la seconda, una Minima in Sesta, con una sua pausa. Il Consequente aspetterà meza battuta, come appare nell'Essempio.



Soggetto in voce acuta ascendente, e descendente per Quarte.



Consequente alla Diatessaron.



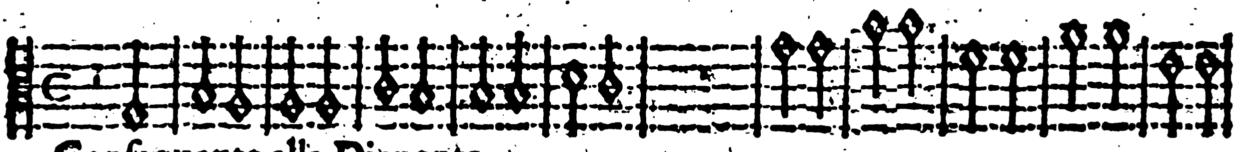
Guida alla Diatessaron.

RI-

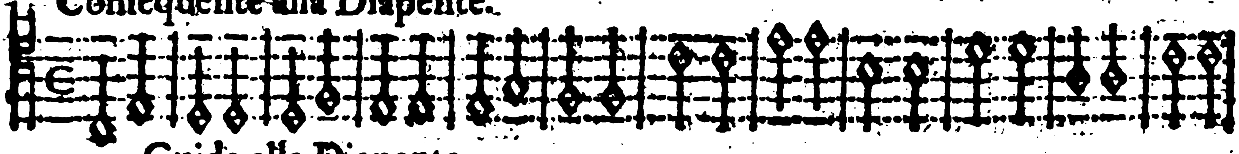
RIFLESSIONE CINQUANTESIMAQUINTA

Sopra il modo di fugare alla Diapente co'l soggetto ascendente, e descendente per Quarte.

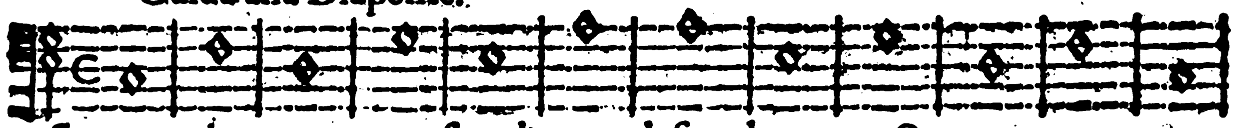
ESSENDO il soggetto in voce grave, ed ascendente con salti di Quarta, la Guida darà sopra la prima Semibreve di quello una Minima in Unisono, ed un'altra in Terza, e sotto della seconda altre due in Terza. Il Consequente, doppo meza battuta, fugherà alla Diapente; ò vero darà la prima, e seconda Minima in Terza sopra, e la terza, e quarta in Terza sotto, aspettando il Consequente una battuta; ma essendo il soggetto descendente; darà la prima Minima in Ottava, la seconda in Quinta, la terza in Ottava, e la quarta in Decima; overo la prima, e seconda Minima in Terza, e la terza, e quarta in Ottava; ò pure la prima, e seconda in Ottava, la terza in Undecima, e la quarta in Decima, aspettando il Consequente una battuta; l'essempio è del primo modo nell'ascendere, e del secondo nel descendere, per comodità delle parti.



Consequente alla Diapente.

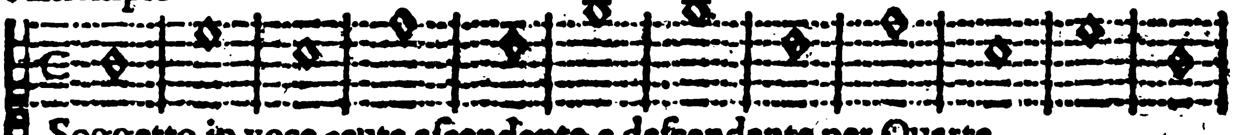


Guida alla Diapente.

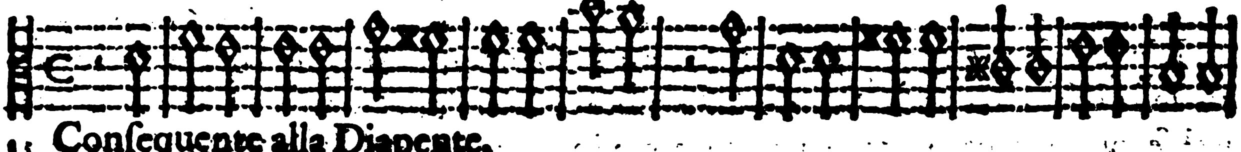


Soggetto in voce grave ascendente, e descendente per Quarte.

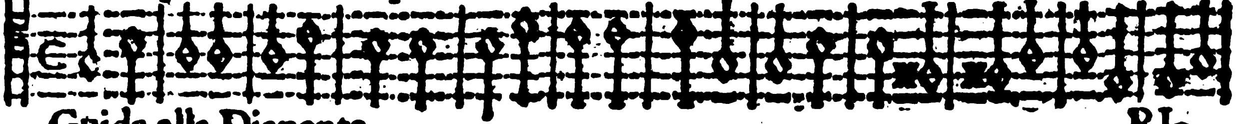
Ma se il soggetto sarà in voce acuta, la Guida, sotto la prima Semibreve, darà la prima Minima in Ottava, la seconda in Sesta, la terza, e la quarta in Decima sotto della seconda Semibreve, e questo nell'ascendere; ma nel descendere, sotto delle due Semibrevi, la Guida darà la prima Minima in Decima, la seconda in Decimaterza, la terza in Decima, e la quarta in Ottava. Il Consequente, tanto nell'ascendere, quanto nel descendere aspetterà meza battuta; si veda l'Essempio.



Soggetto in voce acuta ascendente, e descendente per Quarte.



Consequente alla Diapente.



Guida alla Diapente.

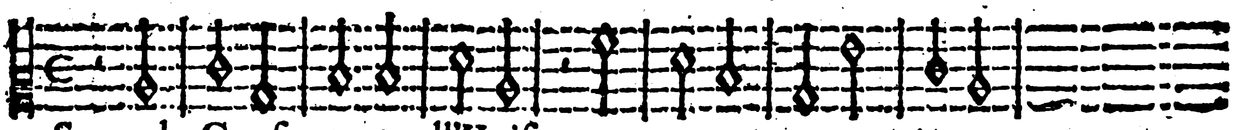
RI-

RIFLESSIONE CINQUANTESIMA SESTA

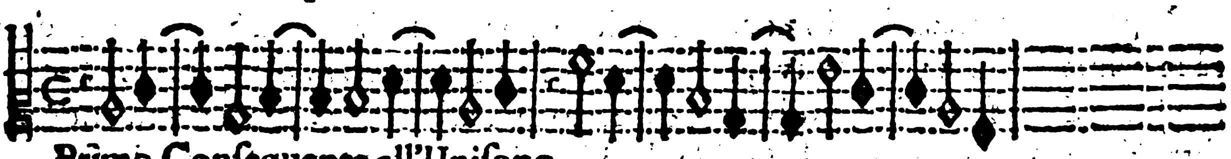
Sopra diversi modi di fugare co'l soggetto ascendente, e descendente per Quinte, e particolarmente all' Unisono.

QUANDO il soggetto ascende, ò descende per Quinte, in voce grave, ò pure acuta, si può fugare all'Unisono, alla Diatessaron, ed alla Diapente.

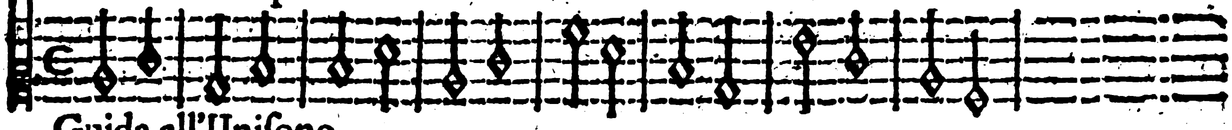
All' Unisono può farsi la fuga con due Consequenti, però bisogna, che la Guida, ascendendo il soggetto in voce grave, habbia quattro Minime, che corrispondino alle due prime Semibrevi di esso soggetto, la prima in Ottava, la seconda in Decima, la terza in Terza, e la quarta in Quinta; ò la prima in Terza, la seconda in Quinta, la terza in Unisono, e la quarta in Terza, ò la prima in Terza, la seconda in Quinta, la terza in Terza, e la quarta in Quinta; ò la prima in Terza, la seconda in Quinta, la terza in Terza sotto, e la quarta in Terza sopra, e descendendo esso soggetto, sopra le due sue prime Semibrevi potrà la Guida dare la prima Minima in Terza, la seconda in Sesta, la terza in Decima, e la quarta in Ottava, ò la prima in Ottava, la seconda in Sesta, la terza in Ottava, e la quarta in Sesta, ò la prima in Terza sotto, la seconda in Sesta sopra, la terza in Ottava, e la quarta in Sesta; ò la prima in Terza, la seconda in Unisono, la terza in Terza, e la quarta in Sesta. In tutti questi modi, tanto nell'ascendere, quanto nel descendere, il primo Consequente aspetterà la quarta parte d'una battuta, ed il secondo la metà; l'Essempio è del primo modo.



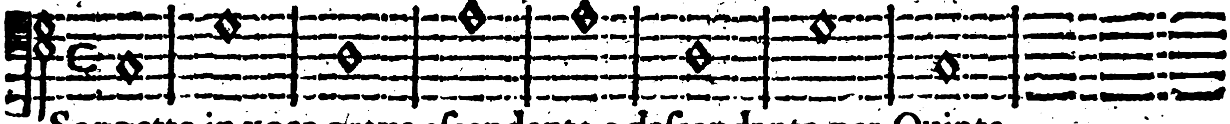
Secondo Consequente all'Unisono.



Primo Consequente all'Unisono.



Guida all'Unisono.

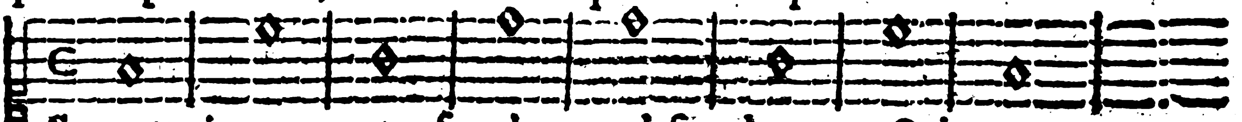


Soggetto in voce grave ascendente, e descendente per Quinte.

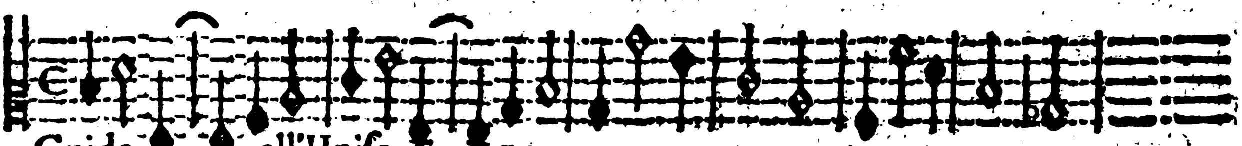
Ma se il soggetto sarà in voce acuta, ed ascendente, la Guida nel primo quarto della battuta, contro la prima Semibreve, darà una Semiminima in Quinta, nel secondo, e terzo quarto una Minima in Unisono, e nell'ultimo una Semiminima in Ottava; contro la seconda Semibreve, nel primo quarto una Semiminima in Duodecima, nel secondo un'altra in Decima, e doppo, una Minima in

Otta-

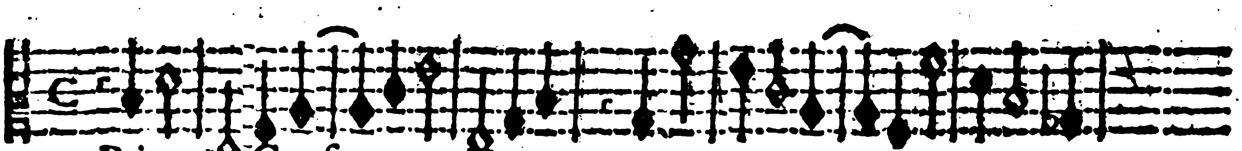
Ottava, e così si seguirà in tutte l'altre; nel descendere, nel primo quarto della battuta, contro la prima Semibreve darà una Semiminima in Decima, nel secondo, e terzo una Minima in Terza, e nell' ultimo una Semiminima in Quinta, e contro la seconda Semibreve darà due Minime, una in Terza, e l'altra in Quinta, il che s'osserverà in tutte l'altre Semibrevi, che seguiranno; i Consequenti aspetteranno, come si vede in questo Essempio.



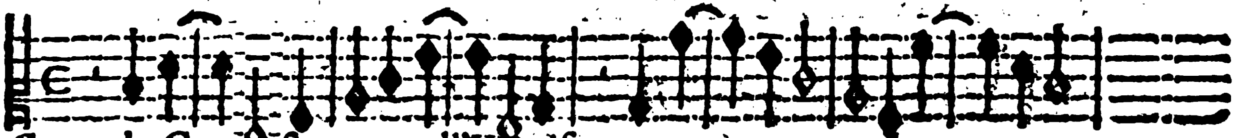
Soggetto in voce acuta ascendente, e descendente per Quinte.



Guida all'Unisono.



Primo Consequente.

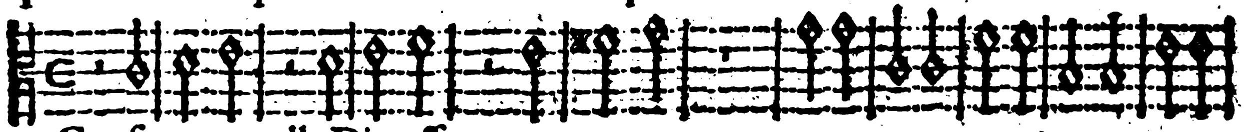


Secondo Consequente all'Unisono.

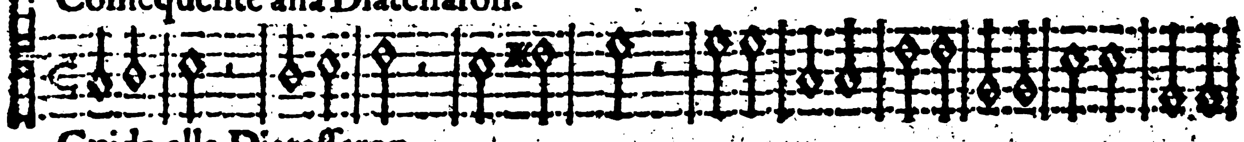
RIFLESSIONE CINQUANTESIMASETTIMA

Sopra il modo di fugare alla Diatessaron co'l soggetto ascendente, e descendente per Quinte.

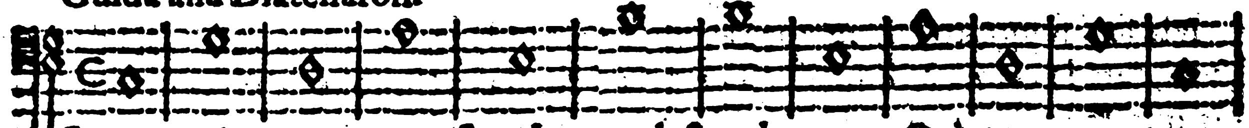
ASCENDENDO il soggetto in voce grave con salti di Quinta, la Guida, sopra la prima Semibreve di esso soggetto, darà la prima Minima in Quinta, e la seconda in Sesta, e sopra la seconda Semibreve, per la prima parte della battuta, darà una Minima in Terza, e per la seconda una pausa; il Consequente aspetterà meza battuta, e fugherà alla Diatessaron, e descendendo il soggetto, la Guida, sopra la prima Semibreve, darà due Minime in Terza, ò in Unisono, e sopra la seconda due altre in Terza, aspettando il Consequente una battuta; ò vero due Minime in Terza, e due altre in Quinta, aspettando il Consequente come sopra. Veniamo all'Essempio.



Consequente alla Diatessaron.

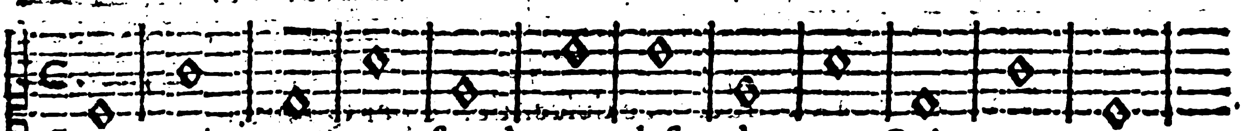


Guida alla Diatessaron.

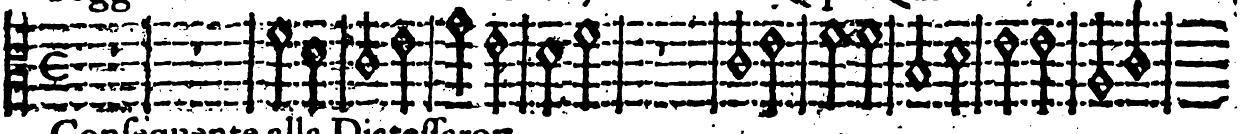


Soggetto in voce grave ascendente, e descendente per Quinte.

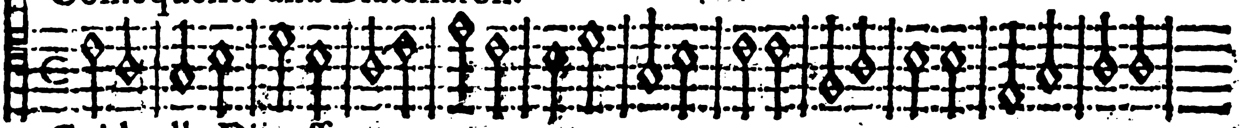
Ma essendo il soggetto in voce acuta, ed ascendente, la Guida, sotto la prima Semibreve, potrà dare due Minime, una in Quinta, e l'altra in Decima, e sotto la seconda Semibreve, due altre, la prima in Ottava, e la seconda in Sesta. Il Consequente aspetterà due battute, ed essendo il soggetto descendente, la prima Minima potrà essere in Decima, la seconda in Sesta, e l'altre due in Terza, aspettando il Consequente una battuta, come si vede nell' Essempio.



Soggetto in voce acuta ascendente, e descendente per Quinte.



Consequente alla Diatessaron.

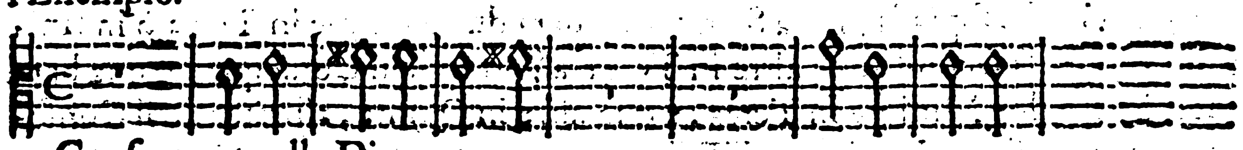


Guida alla Diatessaron.

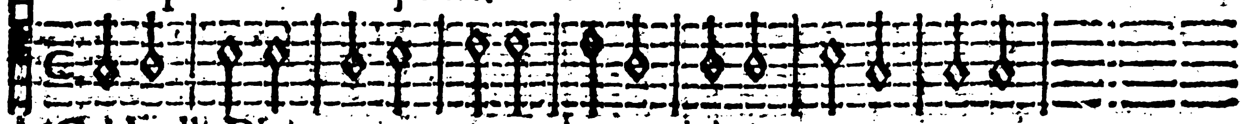
RIFLESSIONE CINQUANTESIMAOTTAVA

Sopra il modo di fugare alla Diapente co'l soggetto ascendente, e descendente per Quinte.

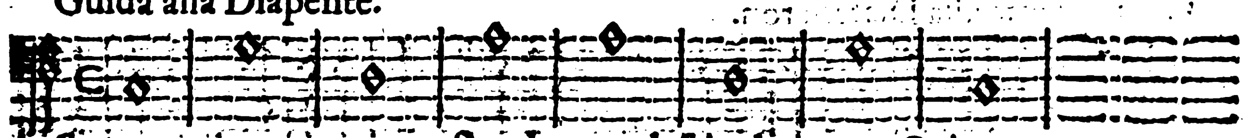
ESSENDO il soggetto in voce grave, ed ascendente per Quinta, la Guida sopra la prima Semibreve darà una Minima in Quinta, ed un' altra in Sesta, e sopra la seconda Semibreve due Minime in Terza; ò vero darà due Minime in Decima, e due altre in Quinta, ò due in Ottava, una in Quarta, e l'altra in Terza, aspettando sempre il Consequente una battuta, ed essendo il soggetto descendente, la Guida darà la prima Minima in Terza, la seconda in Unisono, e la terza, e quarta in Quinta, aspettando il Consequente due battute; si vegga l'Essempio.



Consequente alla Diapente.



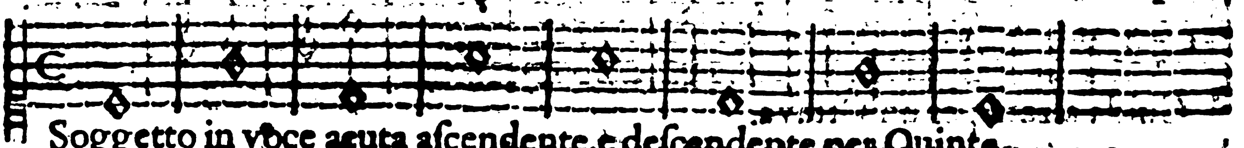
Guida alla Diapente.



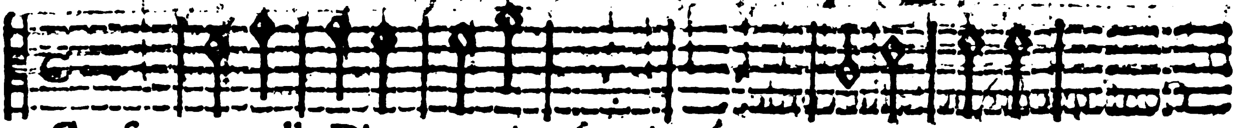
Soggetto in voce grave ascendente, e descendente per Quinte.

Ma se il soggetto sarà in voce acuta, ed ascendente, la Guida, sotto due Semibrevi, darà la prima Minima in Terza, la seconda in Unisono, la terza in Quinta, e la quarta in Sesta, aspettando il Consequente una battuta, e nel soggetto descen-

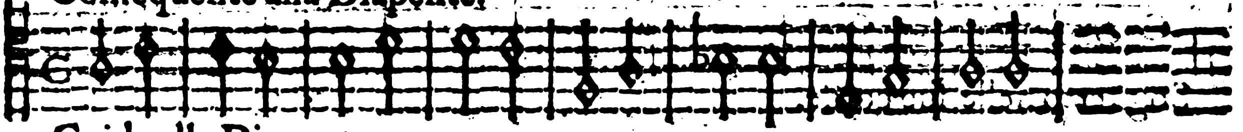
ſcendente, la prima Minima in Decima, la ſeconda in Ottava, la terza, e quarta in Terza, aſpettando il Conſequente due battute, come ſi vede nell'Eſſempio.



Soggetto in voce acuta aſcendente, e deſcendente per Quinte.



Conſequente alla Diapente.



Guida alla Diapente.

Tutte l'apportate fughe ſono neceſſarie nelle Compoſitioni, perche vengono più vaghe, arteficioſe, e ripiene d'Armonia, particolarmente, quando dall' ingegnoſo Compoſitore vengono induſtrioſamente fiorite.

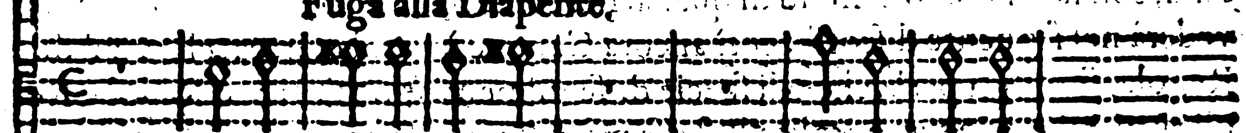
RIFLESSIONE CINQUANTESIMANONA

Sopra il modo di rivoltare le Fughe.

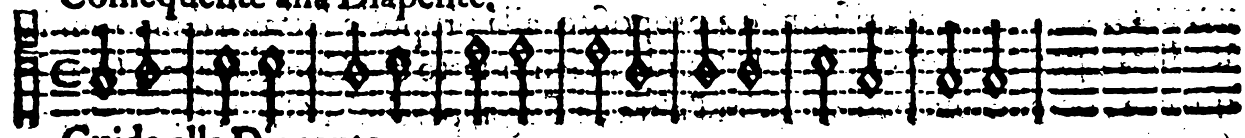
IL modo di rivoltare le Fughe è faciliſſimo, perche con alzare il ſoggetto per una Quinta, e con abbaſſare la Guida, e'l Conſequente per una Ottava, ò con abbaſſare la Guida, e'l Conſequente per una Quinta, ed alzare il ſoggetto per una Ottava, ſempre ſi haverà la fuga variata, ed il ſoggetto dal grave portato nell'acuto; e ritrovandoſi il ſoggetto dalla parte acuta, ſi varierà, conforme ſi è detto della Guida, e del Conſequente; il che non hà biſogno d'altra eſplicatione, perche facendoſi in queſto modo, ſempre ſi haverà l'intento, purche non ſia per il mezo la Seſta, ò che la Guida non ſcendeſſe ſotto del ſoggetto, eſſendo queſto in voce grave, ò non aſcendeſſe più ſopra, eſſendo quello in voce acuta; laſciando dunque da parte tal modo di rivoltare, vederemo di fare un' altro rivoltamento, da cui ſi hanno fughe differenti di quelle, che ſono principali.

Sappiaſi dunque, che ogni fuga, fatta alla Diapente ſopra la Guida, può haverſi alla Subdiateſſaron, ſolo con alzare eſſa Guida per una Ottava, reſtando il ſoggetto, ed il Conſequente nelle loro proprie corde, conforme ſi vede in queſto eſſempio, già dato nell'antecedente diſcorſo.

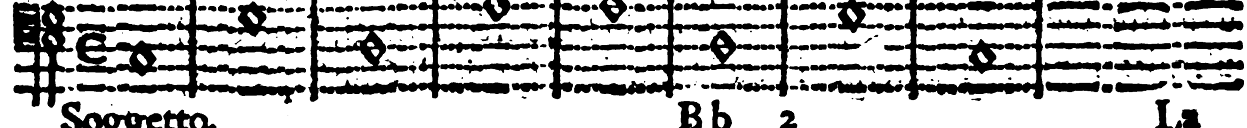
Fuga alla Diapente.



Conſequente alla Diapente.



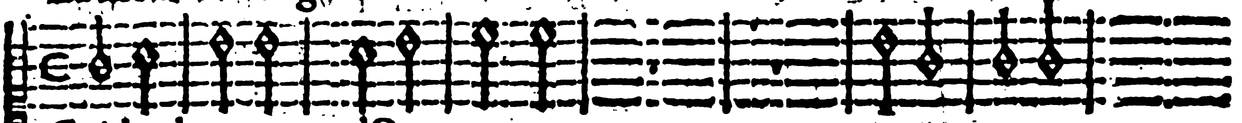
Guida alla Diapente.



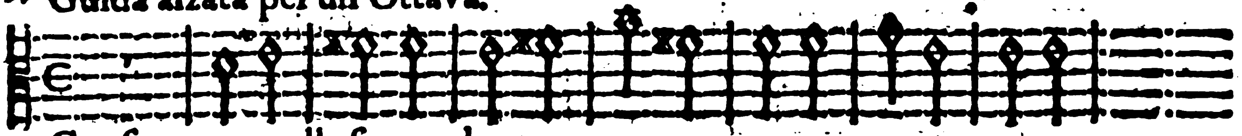
Soggetto.

La

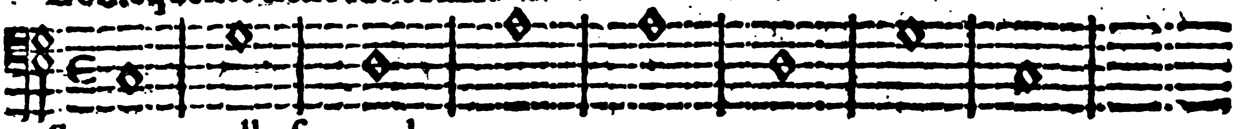
La medesima fuga rivoltata alla Subdiatessaron.



Guida alzata per un'Ottava.



Consequente nelle sue corde.



Soggetto nelle sue corde.

Le fughe alla Diatessaron, si haveranno alla Subdiapente, con trasportare solamente la Guida per una Ottava nell'acuto, conforme si è fatto di sopra; le fughe alla Subdiapente, si haveranno alla Diatessaron, con alzare solo il Consequente per una Ottava, restando il soggetto, e la Guida nelle loro corde; le fughe alla Subdiatessaron, si haveranno alla Diapente, alzandosi ancora il Consequente per una Ottava, conforme ogn' uno può vedere facendone l'esperienza.

RIFLESSIONE SESSANTESIMA

Sopra la differenza, ch'è trà la Fuga, l'Imitatione, e'l Canone.

ACCIO' questo mio ordine distinto, non ancora da altri tenuto, non sia più tosto causa di confusione, che di utile, a chi si esercita nell' Arte del Contrapunto, risolvo di fare a conoscere evidentemente la differenza, che si trova trà le fughe obligate sin'hora addotte, e l'altre specie di Consequenza, sopra delle quali mi accingo a discorrere.

Si deve però prima sapere, che quel seguitamento di parti, che modulano, hora è stato detto Fuga obligata, hora Consequenza, hora Reditta, hora Risposta, hora Replica, hora Canone, ed hora Imitatione, nomi, che tutti convengono alle specie di Cõsequenza, perche, se vogliamo riflettere sopra l'Imitatione, e vedere, che cosa ella significhi, non è parola tanto oscura, che non si lasci intẽdere Imitatione, cioè, che una parte, vedẽdo gli andamenti di un'altra, procura d'imitarla, con fare l'istesso camino di quella, ma come habbia da essere tal camino, si vederà nel seguente discorso; così ancora Canone è parola Greca, che vuol dire Regola, significa però, che tali specie di seguimenti siino fatti con Regola. Replica, perche una parte replica l'istessa modulatione fatta da un'altra. Risposta, perche il Consequente risponde a proposito alla proposta fattagli dalla Guida. Reditta, perche quel che dice la Guida, vien ridetto dal Consequente, Consequenza, perche una parte seguita l'altra, e Fuga, perche la Guida fugge, ed il Consequente la seguita. Di tutti questi nomi però, quelli, che più convengono a queste specie di Contrapunti, e che più sono frequentati, sono quelli di Fuga, d'Imitatione, e di Canone, i quali sono tutti specie di Consequenza, ma trà essi

diffe-

Digitized by Google

differenti, e perciò da me sono state ridotte sotto tre ordini separati; bisogna però adesso provare, se quest' ordinatione sia ben fatta, e per fondamento della mia ragione, prendo due punti; il primo è, che ciascuna di esse tre specie tiene le sue Regole separate, ma se le Regole, che servono ad una, non serveno ad un' altra specie, ne siegue, che non tutte siino un'istessa cosa, ma l'una dall'altra differente, benche tutte siino specie di Consequenza, e questo non hà bisogno di prove maggiori, mentre si vede con l'esperienza, che le Regole date per le Fughe, non possono giovare all'Imitatione, ed al Canone, conforme le Regole de' Canoni, e dell'Imitationi, non sono di veruno giovamento alle Fughe, e conforme vederemo, quelle dell'Imitationi sono inutili, a i Canoni, e quelle de' Canoni inutili alle Imitationi; dunque, per questo punto, stà ben fatta la sudetta ordinatione.

Il secondo punto consiste nella differenza del procedere, poiche, nelle Fughe obligate, seguitano i medesimi andamenti, che si propongono nel principio della modulatione, replicandosi l'istessa modulatione, il che accade, perche accomodate le consonanze, che si prescrivono in ciascuna Fuga, sopra, ò sotto una, ò due, ò, al più, quattro figure del soggetto, non resta altro da fare, perche in tutte l'altre figure, che sieguono, si hà l'istesso riguardo, che si hà sopra le prime; in modo che dalla replica delle Consonanze, si hà la circolatione della modulatione, e questa, ò in tutto ascendente, ò in tutto descendente; la differenza poi, ch'è trà l'Imitatione, ed il Canone, si vedrà ne' seguenti discorsi, però, tanto questo, quanto quella, procedono, a differenza delle Fughe, per moti dissimili, ascendendo, e descendendo a bell'agio di chi compone, e con concento variato, conforme sarò per dimostrare; dunque la reduttione di tutte le specie di Consequenza fatta sotto tre ordini, cioè di Fughe, d'Imitationi, e di Canoni, ridotte sotto questo Genere, Consequenza, è stata da me ben fatta; passiamo però più inanzi, che con l'esperienza si comproberà in miglior modo il mio Assunto.

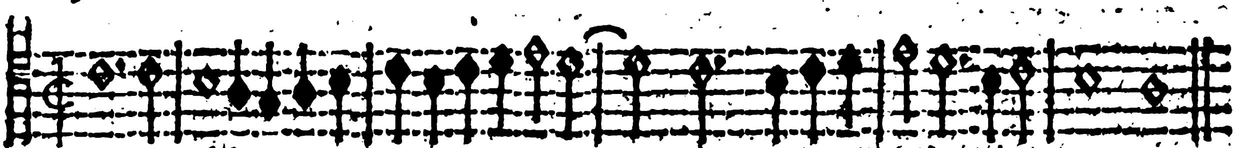
RIFLESSIONE SESSANTESIMAPRIMA

Sopra l'Imitatione, inclusa frà le specie del secondo Ordine delle Consequenze.

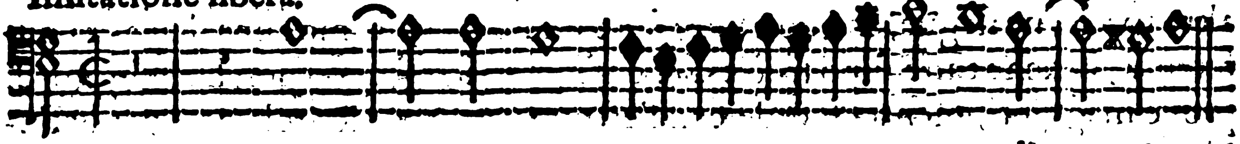
QUESTA voce, Imitatione, porta seco stessa la manifestatione del suo significato, perche hà origine dal Verbo Imitor, che vuol dire imitare, cioè fare una cosa, secondo l'essempio havuto da un'altro. Nasce però nella Compositione, quando una parte si move con moti simili a quelli di un'altra, che prima di essa modula; onde, per quello spetta a noi, possiamo dire, che l'Imitatione sia una modulatione fatta da uno, e replicata da un' altro, con li medesimi movimenti però, ma non per li medesimi Intervalli, ed è di due sorti, cioè libera, ed obligata.

L'Imitatione libera è, quando il Consequente seguita la Guida per poche battute, alla Seconda, alla Terza, alla Sesta, alla Settima, ò per altri Intervalli derivati da essi, e doppo procede differentemente, come si vede in questo Essempio.

Digitized by Google



Imitatione libera.



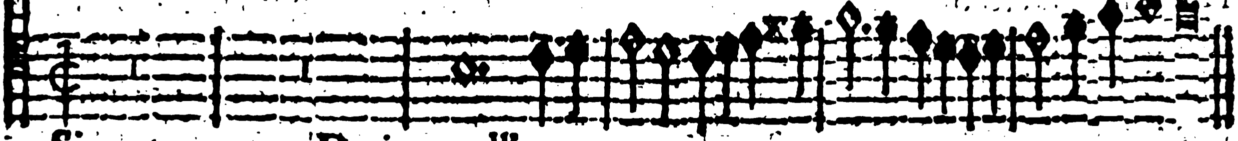
L'Imitatione obligata è quando il Conseguente seguita dal principio fino al fine la Guida, pure con li medesimi movimenti, ma non per l'istessi Intervalli, in modo, che ambe le parti si possono racchiudere in una, come si vede in quest' altro Essempio.

Imitatione obligata.

Al Semiditono nell'acuto. .S.

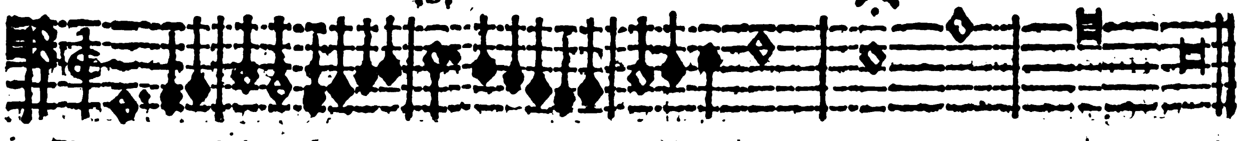
Volendosi questa Imitatione ridurre in un corpo solo, si ridurrà del modo come si vede di sopra nella parte del Basso, nella quale doppò due tempi si trova questo segno .S. detto Presa, che dà ad intendere, che quando la prima parte è gionta in quella figura, sopra cui stà il detto segno, all'hora deve entrare la seconda, la quale terminerà in quella figura, sopra la quale stà quest'altro segno 𝄐 detto Coronata; ed acciò si conosca l'Intervallo, per il quale il Conseguente hà da seguire la Guida, si scrivono sopra di essa Guida queste parole: Si canta al Semiditono nell'acuto; facendo dunque il Compositore un' Imitatione obligata, e volendola ridurre in un corpo, stà in obligo di servirsi de' predetti segni, e di dare ad intendere al Cantante l'Intervallo, per il quale la seconda parte hà da seguitare la prima, ò vero potrà fare del modo come si dirà nella Riflessione Sessantesimaterza, alla quale mi rimetto.

Queste Imitationi, fatte però senza legature, si possono rivoltare per moti contrarii, conforme rivoltaremo l'Imitatione di sopra addotta, ma per haverla per li medesimi Intervalli in essa contenuti, portaremo il Basso per una Nona nel grave, abbassando per un Semitono il Tenore, come qui si vede.



Si canta per una Decima nell'acuto.

.S.



Hormai, che si è praticata l'Imitatione, e si sà, che cosa ella sia, si può, in miglior modo, conoscere quanto sia differente dalle Fughe; più inanzi si vedrà la differenza, ch'è trà essa, ed i Canoni. RI-

Digitized by Google

RIFLESSIONE SESSANTESIMASECONDA

Sopra i Canoni, cioè, perche così siino detti, e in quanti modi si habbino da considerare.

LE specie di Consequenza, che io racchiudo in questo terzo Ordine, sono quelle, che hanno i Consequenti, i quali seguitano la Guida dal principio sino al fine, ò dalla parte grave, ò dall'acuta, non solo con li medesimi movimenti, ma per Intervalli di Toni, e Semitoni simili a quelli in essa Guida contenuti. Da ciò si cava, che tali specie non possono haversi con altri Consequenti, se non con quelli, che seguitano la Guida, ò all'Unisono, ò alla Diatessaron, ò alla Diapente, ò alla Diapason. Ne siegue ancora la cognitione della differenza, che si trova frà queste, e l'altre specie del primo, e del secondo Ordine di Consequenze, già dimostrate, e la notitia della maggiore dignità, e nobiltà, con cui queste superano quelle, come più grate all'udito, e come più arteficiose, sono state sempre da i più ingegnosi Compositori frequentate, sicome si vede in molte Messe del Palestina, il quale insieme con altri di non minor carato, diede a queste specie titolo di Canone; qual titolo però a molti è parso improprio, e frà gli altri al Zarlino, che nel Capo 54. della Terza Parte delle sue Istitutioni, hà per poco intelligenti quei Musici, che chiamano Canoni queste specie di Consequenza, al che io, con sua pace, debbo opponere con queste ragioni.

I statuti, e le leggi stabilite ne' Concilii Generali, perche si chiamano Canoni? non per altro, se non perche quelle norme sono ordinate al buon registro, ed al mantenimento del nostro vivere Politico, e Morale. Nel santo Sacrificio della Messa, quella parte, che comincia doppo la Prefatione, e termina nella Comunione, si dice Canone, cioè (secondo S. Ambrogio, sopra il capo secondo dell' Epistola a Timoteo) Regola Ecclesiastica, perche in detta Parte, più che in ogn'altra, si richiede la stretta osservanza di quell' ordine di sacre cerimonie. Non è gran fatto, dunque, se queste specie di Consequenza si dichino Canoni, quando contengono Regole separate, ed una esatta osservanza di esse. Da ciò mosso, come anco per non deviare dall'ordine tenuto da' nostri Antenati, e saggi Compositori, e per non appartarci dalla strada battuta da' medesimi, chiamaremo Canoni tutte le specie di Consequenza, delle quali mi accingo a discorrere. Ma prima, che si venga agl'Individoi, è bene, che si sappia, che si possono considerare in due modi, cioè, ò come liberi, ò come obligati; vederemo però prima quali siino i liberi, e doppo, quali siino gli obligati, i quali sono di maggior consideratione.

RIFLESSIONE SESSANTESIMATERZA

Sopra il modo di componere i Canoni liberi.

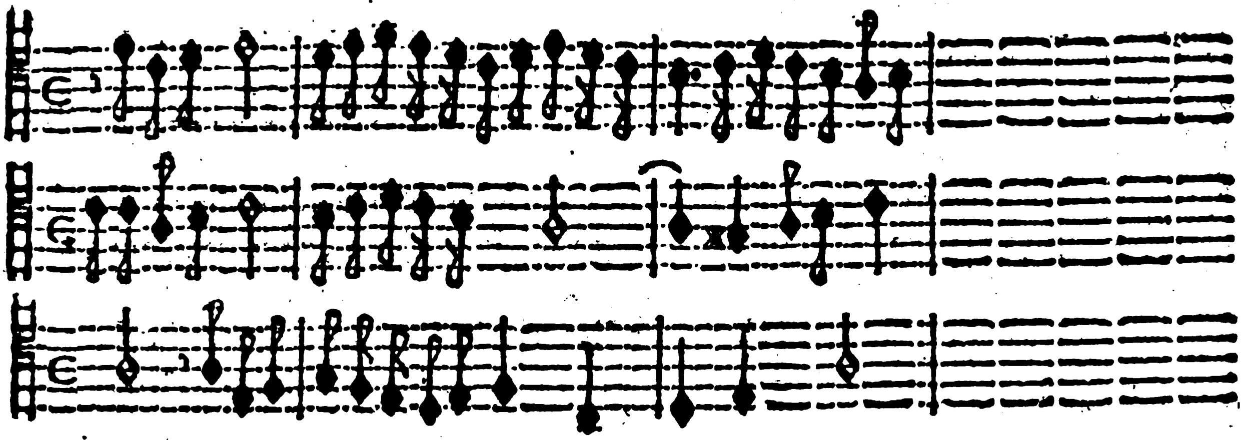
I Canoni, non per altro si dicono liberi, se non perche il Compositore può, con ogni sua libertà, prevalersi di tutte le consonanze, e dissonanze, che si per-

met-

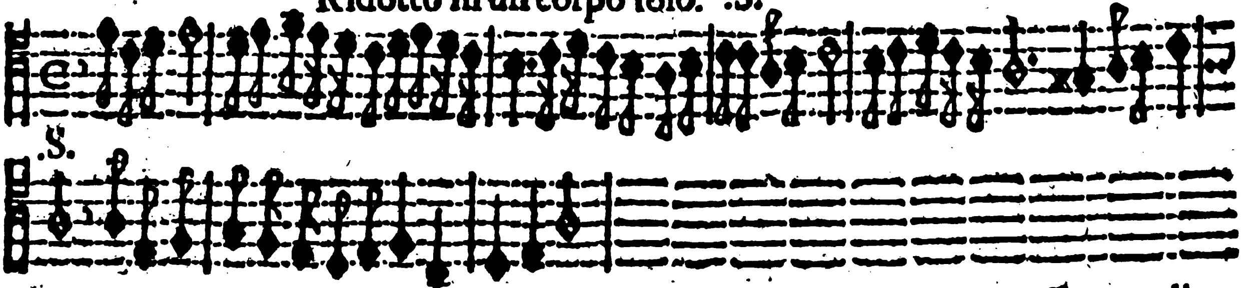
mettono in ogni Compositione, nè ad altro hà da badare, se non al Consequente, il quale, in queste specie, deve seguitare la Guida, ò all' Unisono, ò alla Diatessaron, ò alla Diapente, ò alla Diapason, in due modi. Uno è quando, tanto la Guida, quanto il Consequente, gionti, che sono al fine, tornano dal principio, così facendo a loro piacere, e l'altro è, quando le parti predette non ritornano da capo, ma gionti al fine, si fermano.

Del primo modo può farsi all'Unisono solamente, ma a quante voci si vuole, e con ogni facilità, con questa Regola. Si dispongono in cartella tutte le parti, del modo come si fà ogn'altra Compositione, e doppo si riducono in un corpo solo, mettendosi il segno della presa, ch'è questo .S. sopra ciascuna figura, in cui esse Parti cominciano a cantare; fatto questo, entra la Guida, e quando questa sarà gionta in quella figura, sopra la quale stà notato il primo segno della Presa, entrerà il primo Consequente; quando esso primo Consequente sarà giõtò in detto primo segno, ò quando la Guida sarà nel secondo segno, entrerà il secondo Consequente, e così osserveranno tutti gli altri Consequenti, se più fossero; bisogna però, che quando le parti si riducono in un corpo, che stiino talmente unite, che trà la Guida, e'l Consequente sia buon'Armonia; si vegga l'Essempio.

Canone all'Unisono a 3. spartito; del primo modo.



Ridotto in un corpo solo. .S.

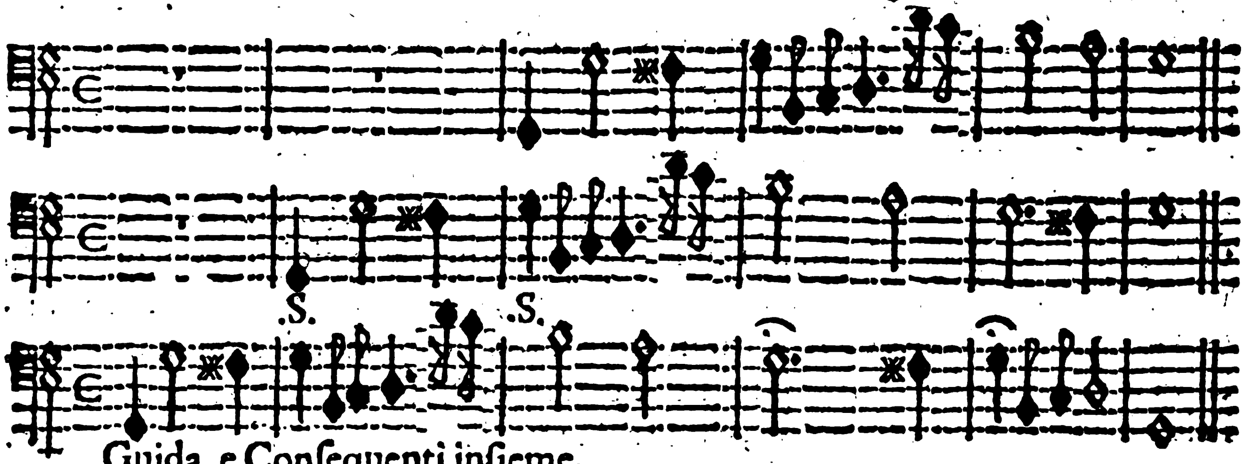


Del secondo modo può farsi all' Unisono a più voci; alla Diatessaron, alla Diapente, ed alla Diapason a due voci, e si compone in questo modo.

Si mette in Cartella nella parte della Guida un motivo di fantasia; questo medesimo si trascrive nel Consequente, secondo il pensiero del Compositore, cioè, ò all'Unisono, ò alla Diatessaron, ò alla Diapente, ò alla Diapason, e frà tanto, che il Consequente replica il detto motivo della Guida, la Guida ne prenderà un'altro, il quale ancora sarà replicato dal Consequente, e così si seguirà quan-

quanto si vorrà; nel fine però bisogna, che la Guida habbia alcune figure di più, che bastino a farsi la cadenza nelle corde del proprio Tono, come quì si vede.

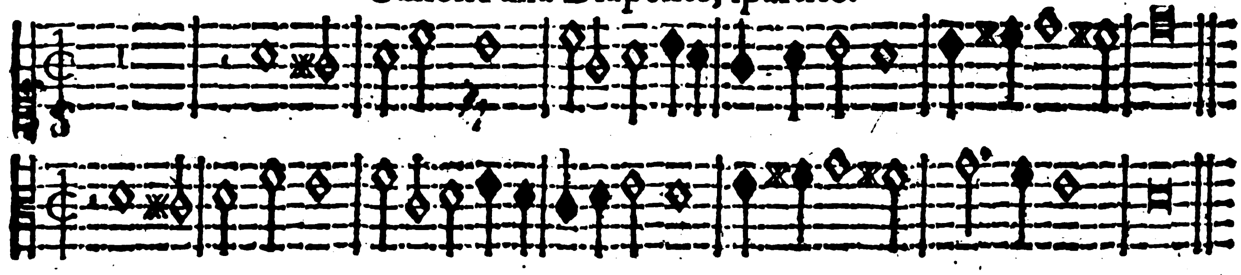
Canone del secondo modo all'Unisono, a 3. spartito.



Guida, e Consequenti insieme.

Ma volendosi fare alla Diatessaron, ò alla Diapente, ò alla Diapason, si farà facilmente, conforme di sopra si è detto, e come si vede in questo essempio, che si dà alla Diapente.

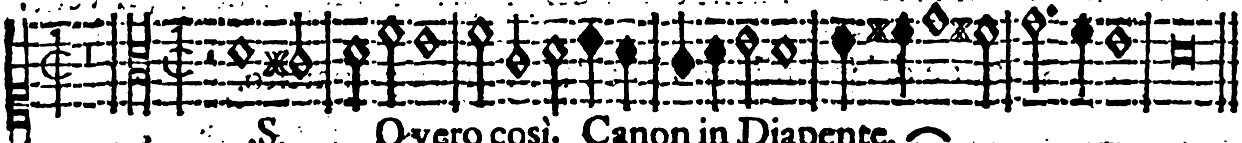
Canone alla Diapente, spartito.



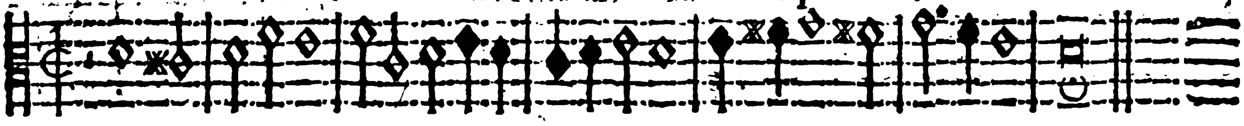
Queste parti si riducono in un corpo solo in due modi; cioè, ò con segnare la Chiave del Soprano con le sue pause, e doppo quella dell'Alto, ed in questo modo non si segna la Presa, bensì la Coronata, sotto cui il Consequente hà da finire; ò vero si scrive solo la Chiave dell' Alto co'l segno della Presa sopra la figura, nella quale esso Consequente hà da entrare, e co'l segno della Coronata, dove hà da terminare, scrivendosi sopra queste parole, Canone alla Diapente, e questi due modi sono stati i più frequentati, benche alcuni hanno soluto scrivere la Chiave grave, senza segno di Presa, ma con questa dichiaratione *Canon in Diapente post Brevem, & Minimam*. Altri hanno costumato di scrivere alcuni motti oscuri, come fece Jusquino nella Messa Mal'heur, nella quale il motto è, *de Minimis non curat Prætor*, volendo, che non si cantino le Minime di quel Canone dal Consequente; nel Tenore della Messa l'Hommè armè, nell'Hosanna, vi è quest'altro motto *gaudete cum gaudeatibus*, per il quale s'intende, ch'esso Tenore deve cantare sotto la battuta inequale con gli altri. Nella parte del Basso dell'*Agnus Dei* della Messa di Gio: Mauton vi è il motto, che dice: *Exurge in adjutorium mihi*, per il quale s'intende, che deve entrare un'altro Basso a seguirlo, e questi sono capricci di Compositori, a fine di fare stentare i Cantanti; ma veniamo alla dimostratione di quanto si è detto.

Digitized by Google

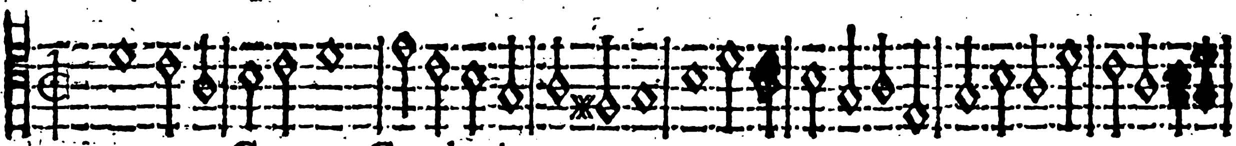
Canon



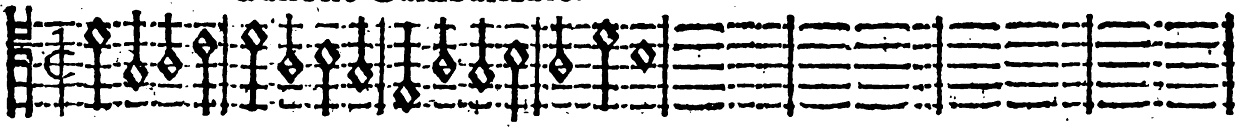
S. Overo così. Canon in Diapente.



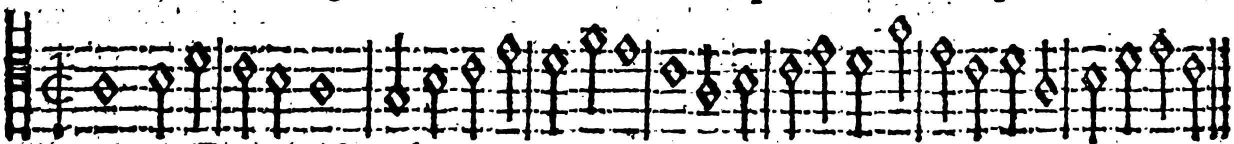
In quest'ordine de' Canoni sciolti entra ancora il Canone Gambarizato, così detto, perche le parti caminano come il Gambaro di lato, cioè una dal principio verso il fine, e l'altra dal fine verso il principio, quale Canone non è altro, se non una semplicissima compositione, che si fà all'Unisono, di consonanze sole, senza legature, e senza note puntate, e con figure, che non sono una buona, e l'altra cattiva, ma tutte buone, e si fà a due voci in questo modo; si compone prima una parte, e doppo, ò sopra, ò sotto di essa si compone l'altra con le conditioni sudette, quali parti si riducono in un corpo solo, mettendosi la prima parte per dritto, così come stà fatta, e la seconda al contrario, cioè, che il fine di essa sia il principio, che seguita immediatamente al fine della prima, come quì si vede.



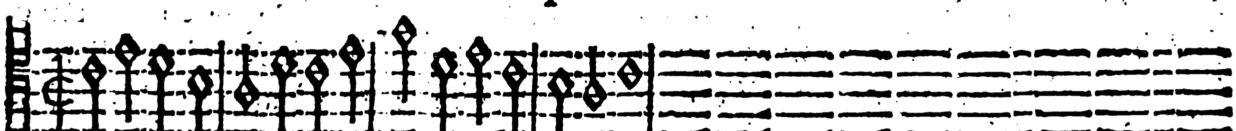
Canone Gambarizato.



Haveremo questo Canone per moti contrarii, con abbassare la parte grave per un Tritono, e l'acuta per una Diapason, ò vero, con alzare quella per un Semitono, abbassando questa per una Diatessaron, e riuscirà più comoda, ma in ambedue modi, sarà per li medesimi Intervalli; questo è l'Essempio.



Canone Cancherizato per moti contrarii.



Questi Canoni si possono ancora fare a quattro, e a più voci, e volendosi fare in quest'altro modo, si metteranno in cartella tutte quattro le parti, con le medesime regole date di sopra, e che esse parti siino tutte Tenori, ò tutte Alti, &c. e per ridurle in un corpo, si trascriverà una parte per dritto, la seconda al roverscio, la terza per dritto, e la quarta per roverscio, il che si osserverà, se fossero più parti, tirandosi una linea nel fine di ciascuna parte, acciò si conoschino distinte

una

Digitized by Google

una dall'altra; nel cantare poi, uno dal principio anderà verso il fine, il secondo dalla prima linea verso il principio, il terzo da essa linea verso il fine, ed il quarto dal fine verso il principio; ma volendosi continoare a cantare, quelle parti, che giongono al fine torneranno al principio, conforme quelle, che arrivando al principio ritorneranno al fine, il che è facilissimo, ed è cosa di principiante.

RIFLESSIONE SESSANTESIMAQUARTA
Sopra i Canoni obligati.

I Canoni obligati sono stati considerati in diversi modi, alcuni de' quali richieggono solamente lo studio, e fatica del Compositore, come sono quei Canoni, che contengono più Canoni, ed alle volte alcuni di essi, che procedono per moti contrarii, mischiati con altri di moti retti, ed alcuni altri, che si fanno con le loro Regole particolari; lascio però i primi a quelli, che sopra di essi vogliono affaticarsi, e me n'entro a discorrere di quelli Canoni, che si dicono obligati, ò perche si fanno con alcune, e non con tutte le Consonanze, e legature, ò perche stanno legati co'l soggetto di Canto Piano. Rifletteremo dunque per hora sù i primi, e doppo sù i secondi.

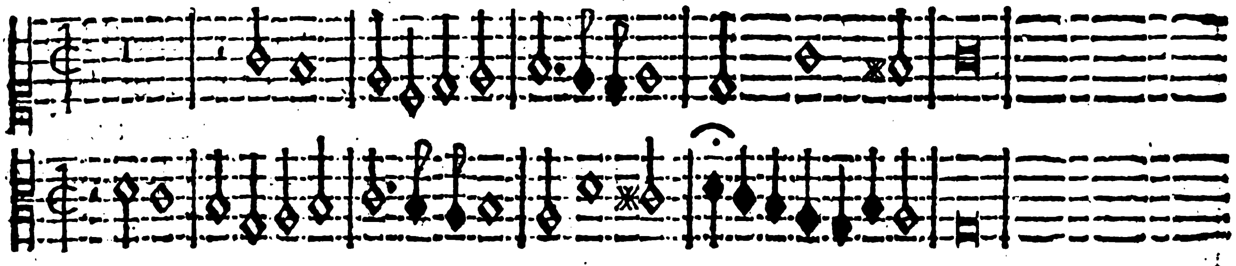
I Canoni obligati circa le Consonanze, sono tanti, quanti sono i Contrapunti Doppii del secondo Ordine, che procedono per movimenti, e per Intervalli simili, senz'altra differenza, se non che, quelli non caminano in Consequenza, come caminano questi; per altro poi, conforme quelli si chiamano Contrapunti Doppii, così queste si chiamano Consequenze Doppie, perche come quelli si possono rivoltare, e ne' loro rivoltamenti fare effetti diversi di quelli, che fanno, quando sono principali. Se noi dunque volessimo mettere in Consequenza tutti i Contrapunti Doppii, dati dalla Riflessione Trentesimaquinta, sino alla Riflessione Quarantesimaprima, il potriamo fare con ogni facilità, con osservare le medesime regole ivi date. Vero è, che molte Consequenze procederiano per movimenti, ma non per Intervalli simili; sariano Imitationi obligate, se però il Consequente seguitasse la Guida dal principio sino al fine; molte sariano miste d'Imitatione, e di Canone, perche procederiano, hora per Intervalli simili, ed hora per simili movimenti, e finalmente alcun' altre per movimenti, e per Intervalli simili, e queste sariano le specie di Consequenza doppia, sopra le quali in questo Discorso habbiamo da riflettere. In quanto poi al rivoltarle, chi sà rivoltare i sopra nomati Contrapunti, saprà rivoltare questi Canoni, con riflettersi, che quì la Guida stà in loco del soggetto di quelli, e come il medesimo si hà da rivoltare, ed il Consequente, in vece del Contrapunto, e come l'istesso ancora si hà da rivoltare.

Venendo dunque al nostro, prenderemo le Regole date nella Riflessione Trentesimasettima, e ci serviremo de' medesimi due ordini di Numeri colà addotti, che sono questi.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
8	7	6	5	4	3	2	1	2	3	4	5

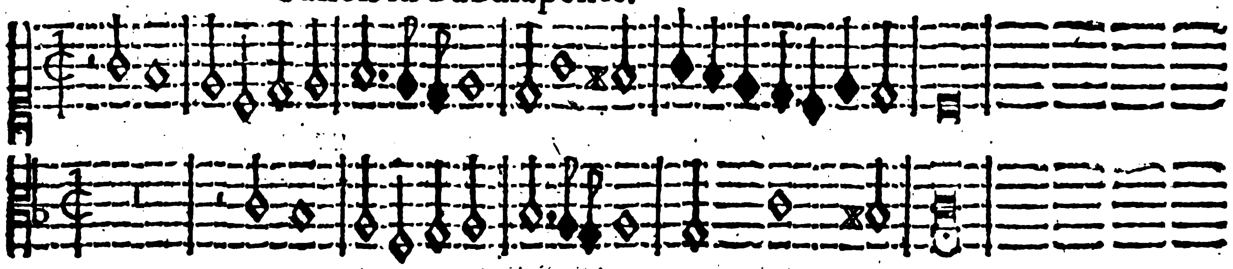
Da' quali si comprende, che la Guida co'l Consequente, non possono stare in Quinta, bensì in Terza, in Sesta, in Ottava, ed in Decima; delle legature quì non si permette quella della Quarta, del resto, tutte l'altre sariano buone, quante volte il Canone non si havesse da rivoltare per moti contrarii. Si osserveranno ancora le Regole universali, che sono di non fare passare il Consequente sotto la Guida, che le parti stiino unite, che non passino la Duodecima, e che procedino, per quanto sarà possibile, per moti contrarii, e per Intervalli legitimi, acciò nelle Repliche non si odano Tritoni, ò altri Intervalli nojosi. Con queste Regole haveremo un Canone Doppio, e per Intervalli simili, conforme è proprio de' Canoni; si vegga l'Essempio.

Canon in Diatessaron.



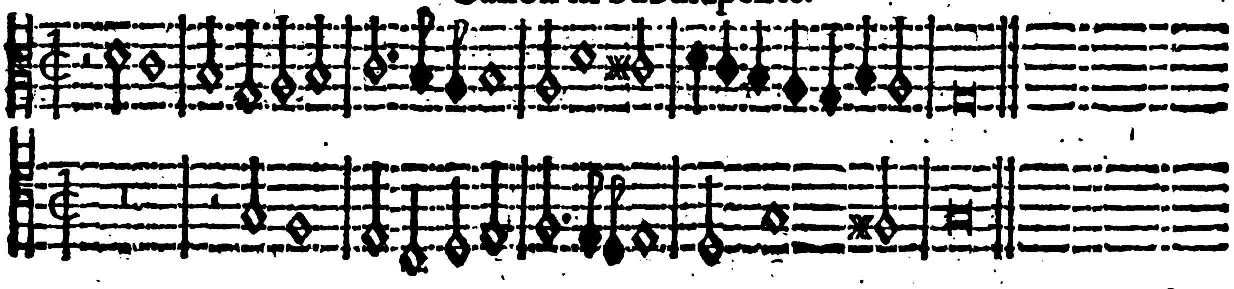
Hora se noi alzaremo la Guida per una Quarta, conforme ci viene dimostrato da questa figura 4. posta nell'ordine naturale de' Numeri, abbasseremo il Consequente per una Quinta, sicome ci viene significato da quest' altra figura 5. posta sotto del 4. nell'ordine retrogrado posto sotto l'ordine naturale, haveremo la dimostrata Consequenza alla Subdiapente, la Guida si muterà in Consequente, ed il Consequente in Guida, come quì si vede.

Canon in Subdiapente.



E se lasciaremo la Guida del primo Essempio nelle sue corde, e rivoltaremo il Consequente per un'Ottava sotto, conforme ci dimostra la figura 8. posta sotto l'Unità ne' due sopra addotti ordini di Numeri, haveremo medesimamente un Canone alla Subdiapente, ma in corde differenti di quelle apportate di sopra, come quì si vede.

Canon in Subdiapente.



E se

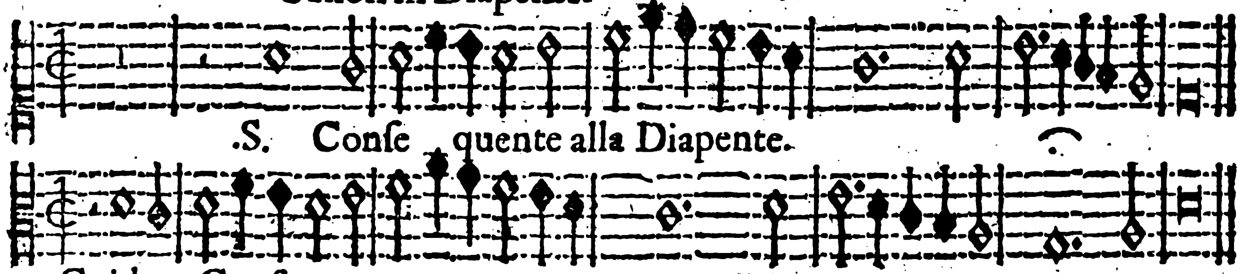
E se alzaremo il Consequente del primo Essempio per un Tono, lasciando la Guida nel suo luogo, e procedendo con moti contrarii, haveremo un'altra Consequenza totalmente diversa dall'altre tre dimostrate, perche sarà alla Diapente per moti contrarii, e per li medesimi Intervalli, ma per haversi l'intento è necessario, che non ci serviamo di veruna legatura.

Per fare un' altra Consequenza Doppia, che sia alla Diapente, osservaremo le Regole Universali date nella Riflessione Trentesimaquarta, che sono necessarie ad ogni rivoltamento, e doppo prenderemo l'altre date nella Riflessione Trentesimaottava, dalla quale prenderemo li due ordini di Numeri, e li trasportaremo quì per maggior comodo dello studioso, e sono questi.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
12 11 10 9 8 7 6 5 4 3 2 1

Da' quali Numeri si cava, che fuori della Sesta, e della legatura della Settima, ogni altra Consonanza, e legatura è buona; ad ogni modo, perche dobbiamo rivoltare questa Consequenza per moti contrarii, e tal rivoltamento, conforme più volte si è detto, non ammette, se non Consonanze, e Dissonanze sciolte, perciò di queste solamente ci serviremo, come quì si vede.

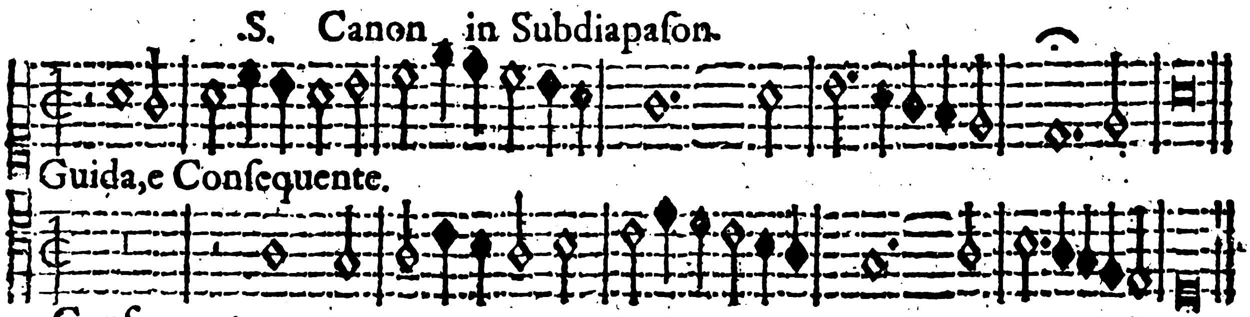
Canon in Diapente.



Guida, e Consequente.

Hora trasportaremo la Guida per una Quinta sopra, ed il Consequente per un'Ottava sotto, conforme ci viene dimostrato da queste due corrispondenti figure 5/8 ne' due ordini di Numeri di sopra apportati, ed haveremo un'altro Canone alla Subdiapason, il Consequente dell'addotto essempio mutato in Guida, e la Guida in Consequente, come quì appare.

.S. Canon in Subdiapason.

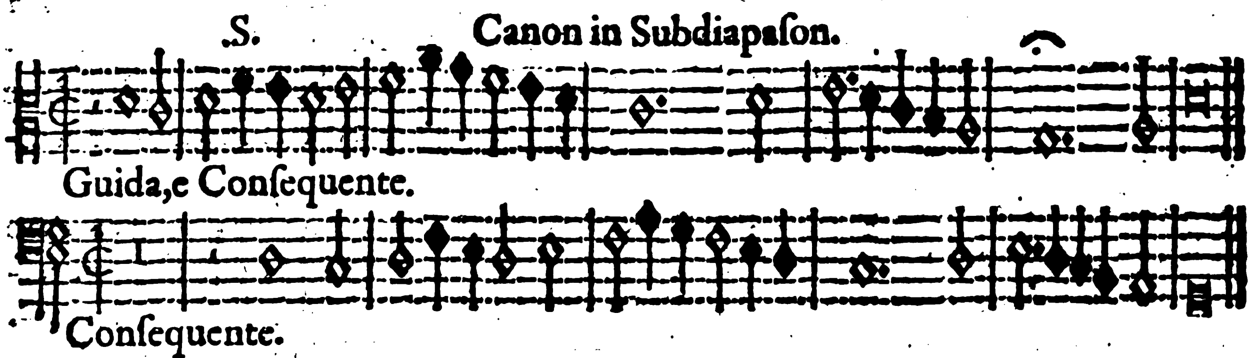


Consequente.

Haveremo un'altro Canone alla Subdiapason, se, lasciando la Guida del primo Essempio nelle sue corde, trasportaremo quel Consequente per una Duodecima sotto, conforme ci viene dimostrato dal numero Duodenario posto sotto l'Unità ne' due ordini di Numeri di sopra apportati, e sarà questo.

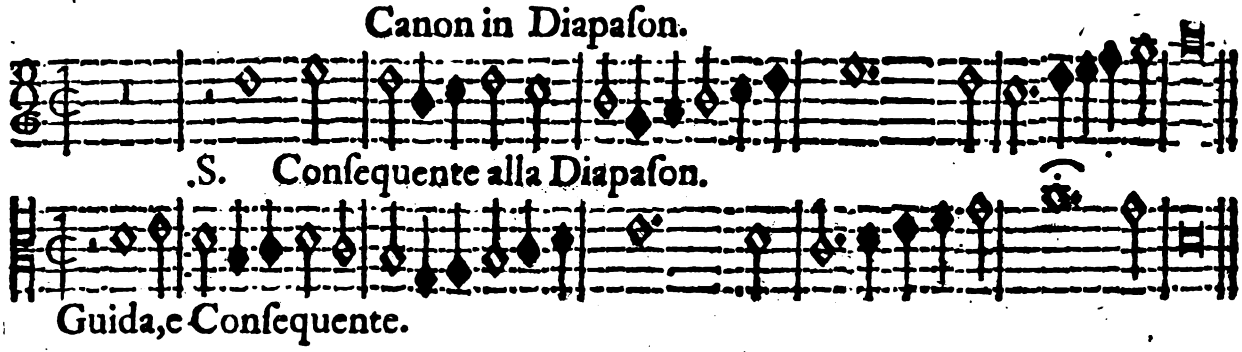
Ca-

Digitized by Google



E se la Guida del primo Essempio si trasportasse per un'Ottava sopra, ed il Consequente per una Quinta sotto, anco quel Canone si haverebbe alla Subdiapason.

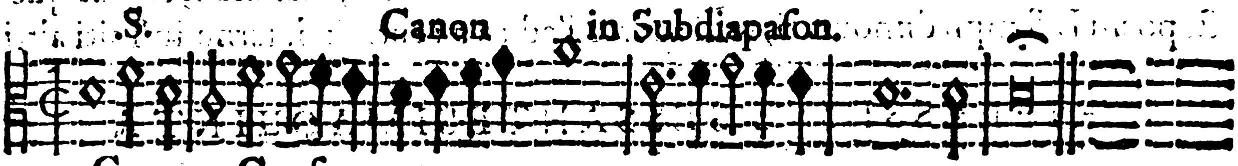
Ma se noi non amoveremo le prime corde della Guida del primo Essempio, ed alzaremo il Consequente per una Quarta, haveremo un' altro Canone alla Diapason per moti contrarii, e sarà questo.



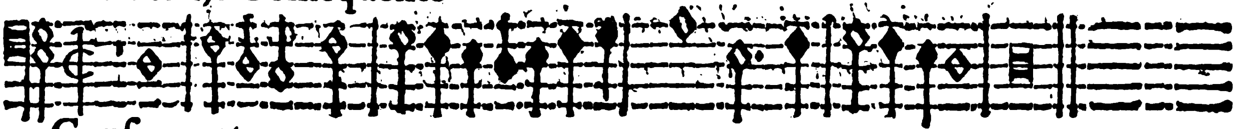
Con le medesime Regole date per il Canone alla Diapente, può farsi una Consequenza doppia alla Subdiapente simil'a queste.

Quì, perche la Guida è nell'acuto, e'l Consequente nel grave, la trasportatione si fà al contrario di quella si fece nel Canone alla Diapente, cioè si porta la Guida per un'Ottava nel grave, ed il Consequente per una Quinta sopra, ò pure la Guida per una Quinta nel grave, ed il Consequente per un' Ottava nell'acuto, e si haverà da ambedue modi due Consequenze alla Diapason, ma di specie differenti, il che non hà bisogno di essempio, perche è cosa facilissima; rivoltaremo bensì questo Canone per moti contrarii, e n'haveremo un'alto, che sarà alla Subdiapason, come quì si vede.

S. Canon in Subdiapason.



Canon, e Consequente

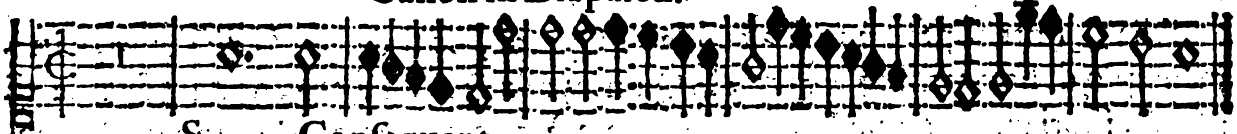


Consequente.

Insomma, per rivoltare tutte le Consequenze, bisogna, che il curioso si regoli da' rivoltamenti de' Contrapunti Doppii del secondo Ordine, ò pure, che tenga la Regola data nella Riflessione Cinquantesimanona, ch'è di alzare la Guida per una Quinta, ò per Ottava, e di abbassare il Consequente per un'Ottava, ò per una Quinta, e questo s'intende quante volte le parti non staranno in Sesta, altrimente non s'haverà l'intento, e quando la Guida starà sotto del Consequente, ma se questo sarà sotto della Guida, si trasporteranno le parti al contrario; e perche da quanto sin'hora si è detto, ogn'uno sarà fatto capace, perciò me ne passo ad un'altro modo di fare una Consequenza doppia, differente dalle già dimostrate.

Si facci la Guida, e'l Consequente, in modo che frà di essi sia la distanza persi di una Quintadecima, al contrario delle Regole Universali date per ogni rivoltamento, non si faccino legature; il Consequente non descenda più sotto della Guida, nè si metta la Sesta frà le parti, e si haverà una Consequenza, non rivoltabile d'altro modo, che per moti contrarii, e che la Guida da grave divenga acuta, ed il Consequente, da acuto si muti in grave, come quì si vede.

Canon in Diapason.

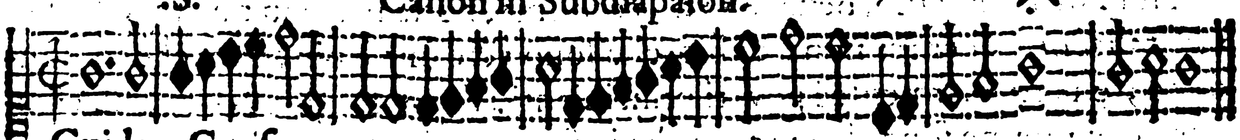


S. Consequente.

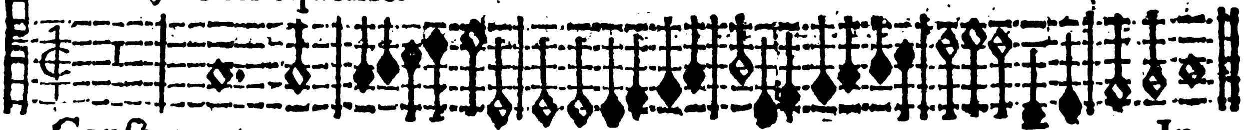
Guida, e Consequente.

Alzaremo adesso la Guida per una Settima, e trasportaremo il Consequente per una Nona nel grave, ed haveremo un'altra Consequenza per andamenti simili di Toni, e Semitoni, alla Subdiapason, ch'è questa.

S. Canon in Subdiapason.



Guida, e Consequente.



Consequente.

In

E quì dò fine à i Canoni obligati circa le Consonanze, sperando, che da questi pochi Essempii dimostrati, resti aperto l'adito a i curiosi di farne infiniti altri.

RIFLESSIONE SESSANTESIMAQUINTA

Sopra i Canoni obligati co'l soggetto di Canto Piano, e particolarmente sopra quelli, che si fanno all'Unisono.

DIVERSE sono le specie di Consequenza, che far si possono sopra, ò sotto di un soggetto di Canto Piano, ò pure di propria fantasia, le quali, senza dubio, sono più difficili di quelle sin'hora praticate, perche quì è necessario, che il Contrapuntista si affatichi sopra la cartella, e in essa osservare di non mettere veruna nota nella Guida, se prima non osserva se sarà buona per il Consequente. Alcuni per questo particolare, hanno dato alcune Regole, ma perche sono molte secche, perciò non è chi si vanti di haverne cavato qualche poco sugo di profitto; le Regole Universali, che si danno, sono queste.

Volendosi fare la Consequenza all'Unisono sopra il soggetto, non s'ascenda, ò descenda con Minime, nè di grado, nè di salto.

Alla seconda sopra, ò sotto, non s'ascenda, ò descenda con salti di Ottava, ò di Quinta con le Semibrevi, nè con due di queste si fermi la Guida in un medesimo luogo.

Alla Terza sopra non s'ascenda di grado, ò per Quarta con le Semibrevi, nè si descenda con le medesime con salti di Terza, ò di Quinta, nè di grado, ò di Quarta con altre figure; se alla Terza sotto, vi vuole studio sopra la cartella.

Alla Quarta sopra, non s'ascenda di Terza, nè di Quarta con Semibrevi, e se alla Quarta sotto, non si ascenda di Quarta, nè si descenda di Terza con le Semibrevi.

Alla Quinta sopra, non si ascenda di Quarta, nè si descenda di Terza, e in principio di battuta non si metta la Quinta; alla Quinta sotto, non si ascenda di grado, fuori che con due Minime, e non più, non di Terza, nè meno di Quinta, nè si descenda di Quarta.

Alla Sesta sopra, non si ascenda di Quinta, nè si descenda di grado, ò di Quarta nella prima parte della battuta; alla Sesta sotto non si ascenda di grado, non di due Terze, nè si metta la Quinta in principio di battuta.

Alla Settima sopra, non si ascenda, ò descenda con più di due battute, una doppo l'altra; alla Settima sotto, non s'ascenda di Terza, nè di Quinta, nè si descenda per Quarta con Minime.

All'Ottava sotto, si osservi quel che si è detto dell'Unisono.

Hora qual'ingegno, benche perspicacissimo, potrà mai con queste Regole fare tali Consequenze? non è dubio, che sono vere, ma è più certo, che confondono, e particolarmente i poveri principianti. Sono Regole cavate dall'esperienza, conforme sono alcune altre, che io sono per dare, ma più facili, ed osservabili, che però chi vorrà fare simili Canoni, rifletta sù questo, che mi accingo a dire.

Questi

Digitized by Google

Questi Canoni da farsi sopra, ò sotto il soggetto di Canto Piano si considerano in due modi, cioè, ò che il Consequente seguita la Guida doppo la pausa di una Semibreve, ch'è molto difficile, ò doppo la pausa di una Minima, ch' è più facile, ma tanto l'uno, quanto l'altro si possono fare di varie sorti. Io però quì darò il modo di fare alcuni Canoni, da'quali l'ingegnoso Contrapuntista prenderà, ed essempio, e motivo di farne degli altri. Darò dunque principio a fare un Canone all'Unisono co'l soggetto in voce grave, doppo la pausa di una Minima, con queste Regole.

1. Si prenda un soggetto di Canto Piano, ò pure di fantasia, ma che sia tutto di Semibrevi, le quali si considerino a due, a due, e se sono in un' istesso luogo, ò ascendenti, ò descendenti di grado, ò di Terza, ò di Quarta, ò di Quinta, ò di Sesta, ò di Ottava, e si habbia sempre riguardo alla seconda Minima, che caderà sopra la prima Semibreve, in cui stà tutta l'importanza, conforme si vedrà.

2. Se nel soggetto saranno due Semibrevi in un'istessa riga, ò in un medesimo spatio; la prima Minima si metterà ad arbitrio, sempre però co'l riguardo, che sia buona per il Consequente; la seconda non sia Sesta.

3. Se il soggetto ascenderà per Seconde; la seconda Minima della prima Semibreve, sarà Sesta, ò vero la prima sarà Terza, e la seconda si dividerà in due Semiminime, delle quali, la prima sarà Seconda, e Unisono l'altra; e se il soggetto descenderà di grado, la seconda Minima sarà Quinta.

4. Se il soggetto ascenderà per Terze, la seconda Minima si metterà come si vorrà, purche non sia in Sesta, e se descenderà, essa seconda Minima, non sia Quinta.

5. Se il soggetto ascenderà per Quarte, la seconda Minima sarà Sesta, ò pure Ottava, e se descenderà, non sia Sesta.

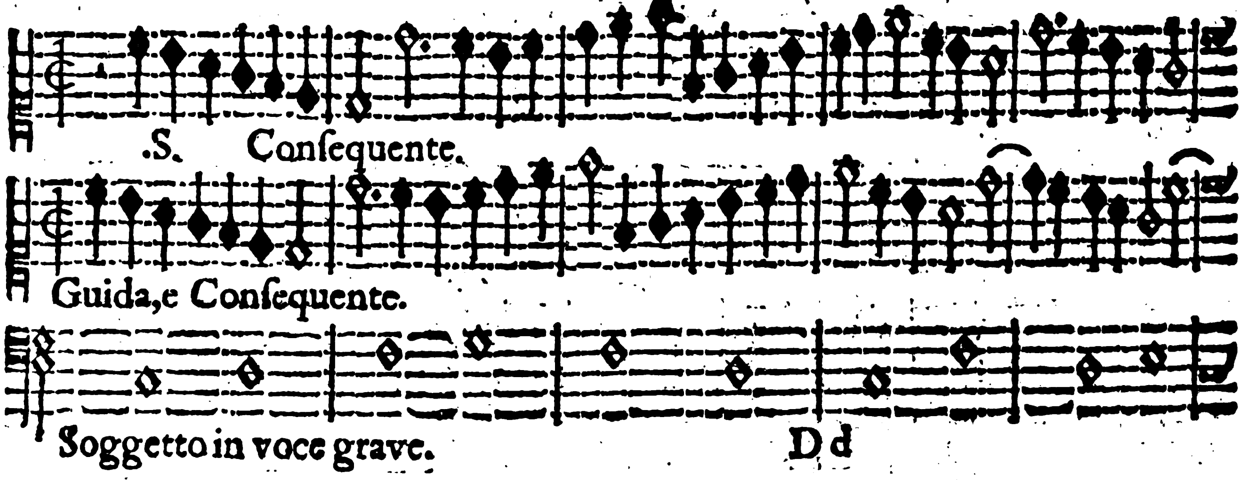
6. Se il soggetto ascenderà per Quinte, la seconda Minima sarà Terza, ò Quinta, e se descenderà, non sia Quinta.

7. Se il soggetto ascenderà per Seste, la seconda Minima sarà Decima, e se descenderà, sarà Terza, ò Quinta.

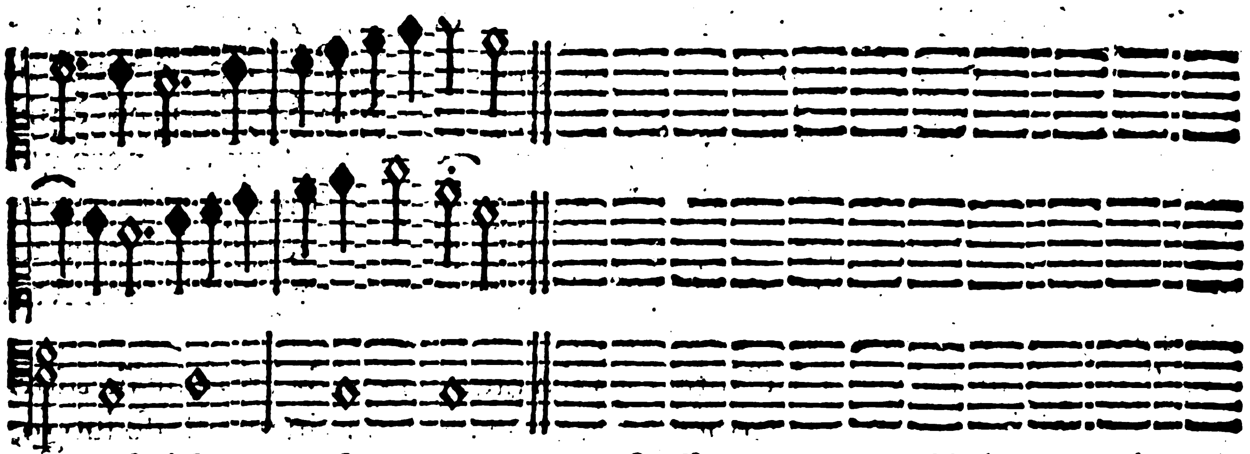
8. Se il soggetto ascenderà per Ottava, la seconda Minima sarà Ottava, ò Decima, ò Duodecima, e se descenderà sarà Unisono, ò Terza, ò Quinta.

9. Tanto nell'ascendere, quanto nel descendere, non si mettino mai due Minime di grado, una doppo l'altra; si vegga l'Essempio.

Canon ad Unisonum.



Soggetto in voce grave.



Ma se il soggetto sarà in voce acuta, si osserveranno quest' altre Regole.

1. Se due Semibrevi saranno in un medesimo luogo, la seconda Minima della prima Semibreve, sarà Unisono, ò Terza, ò Ottava.

2. Se il soggetto ascenderà di grado, la seconda Minima sarà Terza, ò Quinta; e se descenderà, sarà Quinta, ò Sesta.

3. Se il soggetto ascenderà per Terze, la seconda Minima sarà Unisono, ò Terza, e se descenderà sarà Unisono, ò Terza, ò Quinta.

4. Se il soggetto ascenderà di Quarta, la seconda Minima sarà Unisono, ò Terza, ò Quinta, ò Sesta, e se descenderà, sarà Ottava.

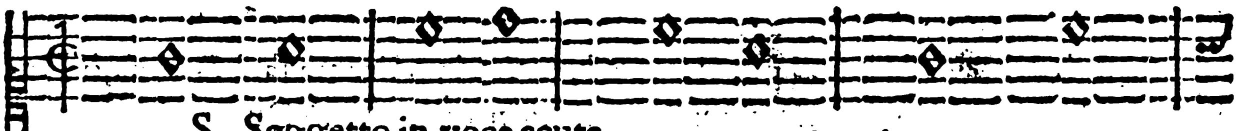
5. Se il soggetto ascenderà di Quinta , la seconda Minima sarà Unisono , ò Quarta, ò Sesta, ò Terza, e se descenderà sarà Decima, ò Duodecima.

6. Se il soggetto ascenderà di Sesta, la seconda Minima sarà Terza, ò Quinta, e se descenderà sarà Quarta, ò Sesta, ò Ottava, ò Decima.

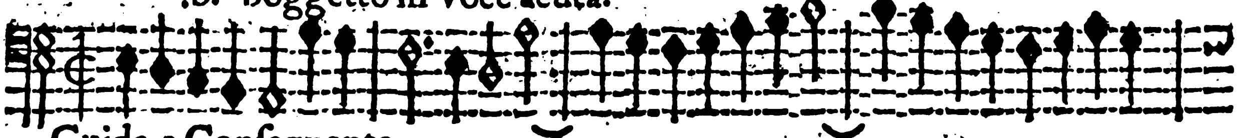
7. Se il soggetto ascenderà, ò descenderà di Ottava , la seconda Minima sarà Unisono, ò Terza, ò Quinta.

8. Da una Minima non si passi in un'altra di grado , nè la Guida facci salti di Quarta; si vegga l'Essempio.

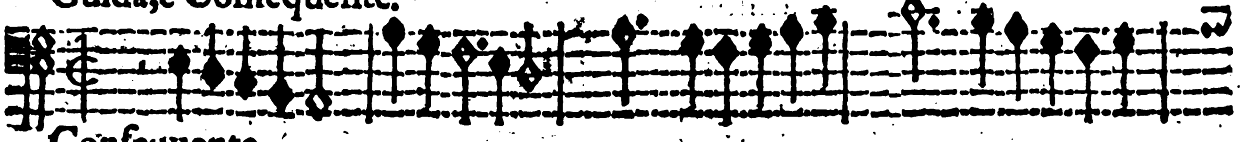
Canon ad Unisonum.



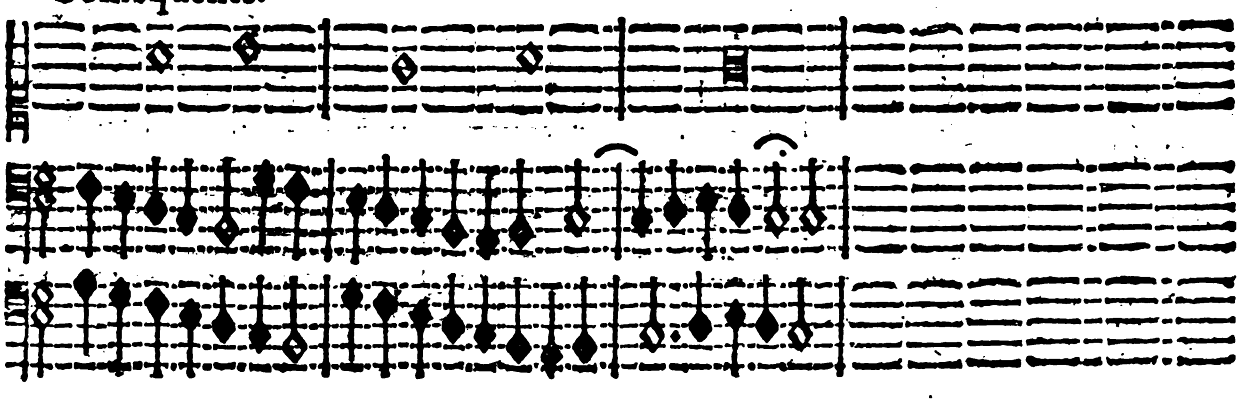
.S. Soggetto in voce acuta.



Guida, e Consequente.

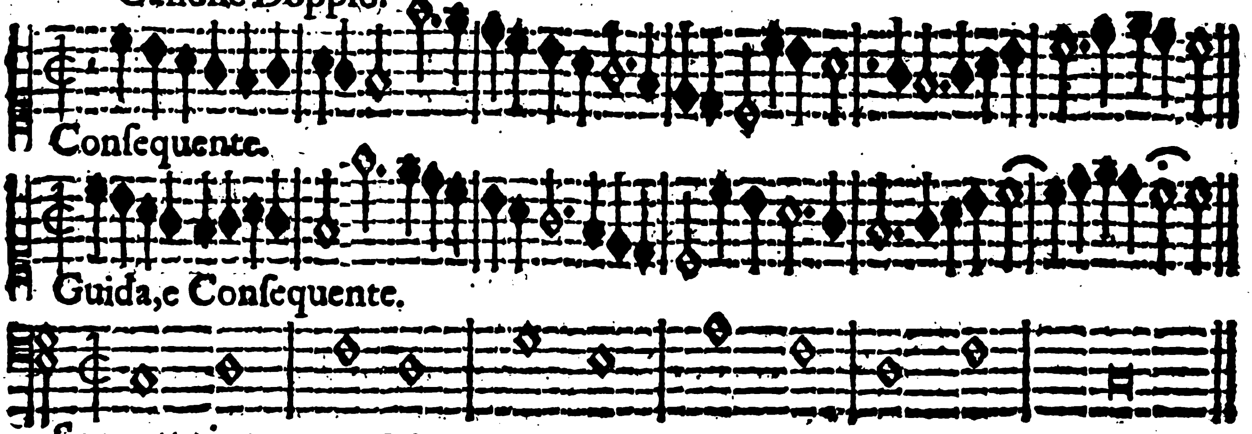


Consequente.



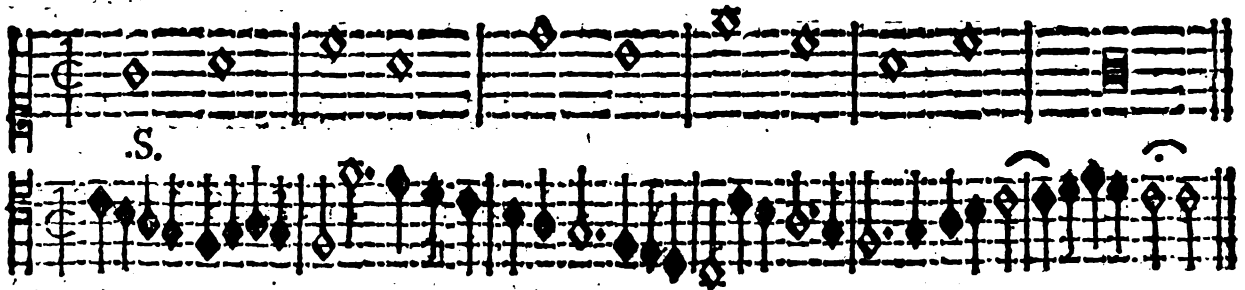
Per rivoltare poi questi Canoni, si aggiungono alle Regole date nella Riflessione Cinquantesimanona quest' altre, cioè, che la Guida co'l soggetto non si metta in Sesta, nè facci salti di Quarta, nè legature; che le parti frà di esse non stiino in Quarta, ma bene insieme unite. Osservandosi tali Regole, si haverà la variatione del soggetto dal grave nell'acuto, e della Guida, e del Consequente, che dall' acuto si riducono nel grave, come ancora un' altro Canone per moti contrarii; l'Essempio, che siegue facilita l'intelligenza.

Canone Doppio.



Soggetto in voce grave.

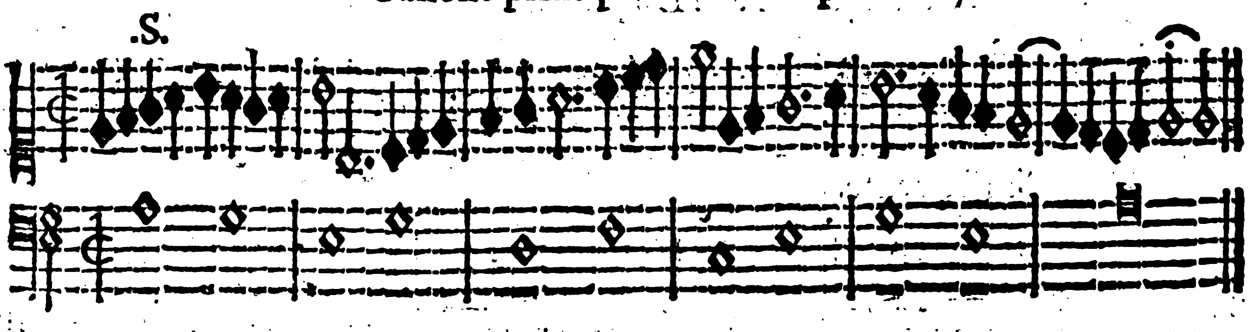
Hora portaremo il soggetto per una Duodecima nell' acuto, e la Guida per un'Ottava nel grave, insieme co'l Consequente, ed haveremo quest' altro Canone.



E se volessimo alzare il soggetto per un'Ottava, ed abbassare la Guida per una Duodecima, haveriamo il soggetto nell'acuto in voce di Contralto, e la Guida, e Consequente in voce di Basso; l'Essempio è l'istesso di sopra.

Alzaremo adesso il soggetto del Canone principale per una Sesta, e abbassaremo la Guida, e'l Consequente ancora per una Sesta, per havere un' altro Canone per moti contrarii.

Canone principale rivoltato per moti contrarii.



Digitized by Google

RIFLESSIONE SESSANTESIMASESTA

Sopra il modo di fare i Canoni Doppii, quando sono fatti alla Diapente, co'l soggetto di Canto Piano.

ACCIO la Guida fatta sopra un soggetto di Canto Piano, habbia il Consequente alla Diapente dopò la pausa di una Minima si osserveranno i seguenti precetti.

1. Essendo in un'istessa riga, ò spatio due Semibrevi del soggetto, la seconda Minima, che dovrà andare sopra la prima di esse Semibrevi, sarà Ottava sopra, ò Terza sotto, avvertendosi, che quella Semibreve, ch'io chiamo Seconda, è tale rispetto ad un'altra precedente, ma rispetto alla seguente, è prima.

2. La seconda Minima della prima Semibreve di due ascendenti di grado, sarà Terza, ò Quinta sopra, ò vero Ottava, purche la prima Minima della seconda Semibreve sia Sesta, e la seconda, Quinta, ò vero, in vece della prima Minima, si metteranno sopra la prima Semibreve due Semiminime, la prima in Terza, e l'altra in Seconda, purche la seconda Minima si metta in Terza, ed essendo le sudette Semibrevi descendenti di grado, la seconda Minima della prima Semibreve, sarà Terza, ò Quinta.

3. Nella prima Semibreve di due ascendenti per Terza, si metterà la seconda Minima in Unisono, ò in Terza, e nelle descendenti in Terza sotto.

4. Se due Semibrevi ascenderanno di Quarta, la seconda Minima sarà Terza, e Terza, ò Quinta, se descenderanno.

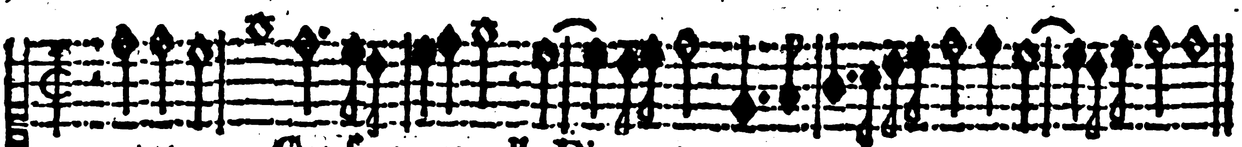
5. Se il soggetto ascenderà di Quinta, la seconda Minima sarà Quinta, e se descenderà sarà Quinta sotto.

6. Se il soggetto ascenderà di Sesta, la seconda Minima sarà Sesta, e se descenderà, sarà Terza.

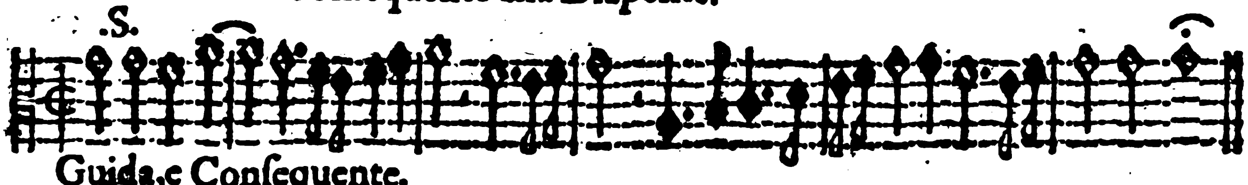
7. Se il soggetto ascenderà di Ottava, la seconda Minima sarà Sesta, e se descenderà, sarà Quinta, ò vero Ottava, ambedue di sotto.

Per ultimo, la Guida non proceda mai con salti di Quarta, ò di Sesta in sù, nè di Quinta, ò di Terza in giù. Dall'Essempio, che siegue, potrà meglio il Curioso regolarsi.

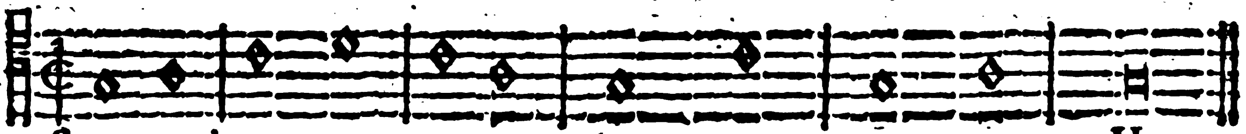
Canone alla Diapente.



Consequente alla Diapente.



Guida, e Consequente.



Soggetto in voce grave.

Hora

Hora se noi trasportaremo questo soggetto per un'Ottava nell' acuto, e la Guida per un'Ottava nel grave, haveremo l'addotto Canone molto differente da quello, ch'egli è, perche il soggetto sarà dalla parte acuta, la Guida dalla parte grave, ed il Consequente alla Diapente, senz'altra Regola, conforme si vede nel seguente Essempio.

Canone rivoltato.

Il medesimo soggetto del Canone principale si può comodamente trasportare per una Quinta, ò Duodecima sopra, e la Guida per una Quarta, ò Undecima sotto, overo quello alla Quarta, ò Undecima sopra, e questa alla Quinta, ò Duodecima sotto, conforme tornerà più comodo alle parti, che il Consequente sempre verrà bene accomodato alla Diapente.

Si può ancora havere il predetto Canone alla Diapente, alla Subdiatessaron, con alzare solo la Guida per un'Ottava, restando il soggetto, ed il Consequente nelle loro corde, qual rivoltamento è quel medesimo delle Fughe, che però, chi vorrà farlo, si potrà regolare da quanto si è detto nella Riflessione Cinquantesimanona.

RIFLESSIONE SESSANTESIMASETTIMA

Sopra il modo di fare i Canoni alla Subdiapente, stando la Guida sopra, ò sotto il soggetto.

ACCIO la Guida fatta sopra un soggetto habbia il Consequente, che la seguiti alla Subdiapente doppo la pausa di una Minima, bisogna, che si osservino queste Regole.

1. Stando due Semibrevi del soggetto in un'istesso luogo, la seconda Minima della prima Semibreve non sia Sesta.
2. Ascendendo due Semibrevi di grado, la seconda Minima sarà Ottava, ò Decima, ò pure, contro la prima Semibreve, si metterà un' altra sua simile in Decima, ò Duodecima, e nel descendere, essa seconda Minima sarà Quarta, ò Sesta, ò Ottava.
3. Ascendendo due Semibrevi per Terza, contro la prima, si darà la prima Mi-

Minima in Decima, e doppo, due Semiminime descendenti di grado, una in Nona, e l'altra in Ottava, ò pure la seconda Minima in Duodecima, e descendendo, in Terza, ò in Quinta, ò in Decima.

4. Ascendendo due Semibrevi per Quarta, la seconda Minima sarà Ottava, ò Decima, e descendendo, sarà Sesta.

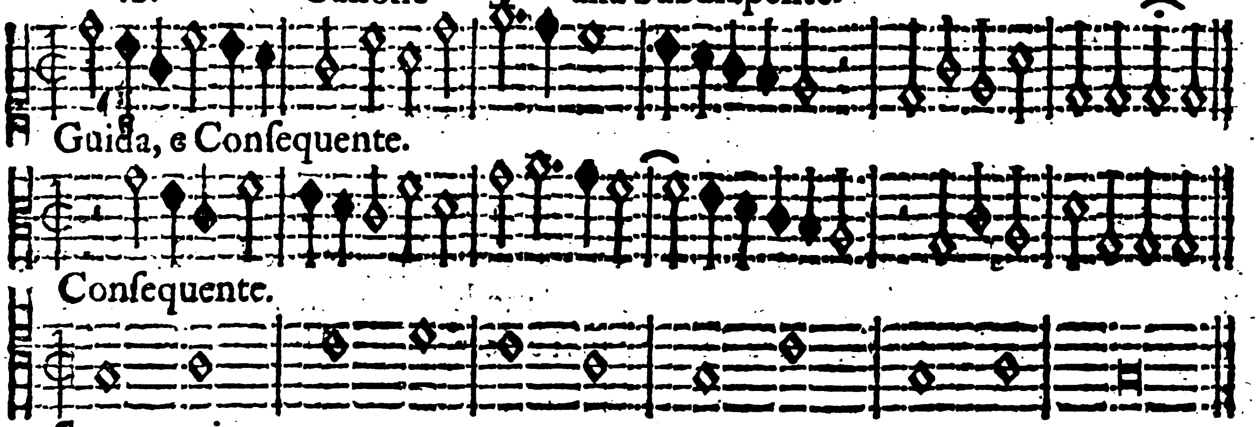
5. Sopra la prima Semibreve di due ascendenti per Quinta, si metterà la prima Minima in Duodecima, e la seconda, divisa in due Semiminime, delle quali, la prima sarà Undecima, e Decima la seconda, ed essendo descendenti, la seconda Minima sarà Terza, ò Quinta.

6. Ascendendo due Semibrevi per Sesta, la seconda Minima sarà Ottava, ò Decima, ò Duodecima, e descendendo, la prima Minima sarà Terza, e la seconda, Quarta.

7. Ascendendo il soggetto per Ottava, la seconda Minima sarà Duodecima, e descendendo, sarà Quinta.

8. La Guida non facci salti in giù di Quarta, se non quando nella prima Semibreve si porrà una Minima, e due Semiminime descendenti di grado, nè facci due salti di Quarta, uno doppo l'altro. Dall' Essempio di sotto si può cavare qualche profitto.

.S. Canone alla Subdiapente.



Soggetto in voce grave.

Il Consequente di questo Canone, quante volte la Guida non descendesse sotto il soggetto, si potria portare per un'Ottava nell'acuto, restando la Guida, e'l soggetto nelle loro corde, ed in questo modo si farebbe acquisto di un'altro Canône, che sarebbe alla Diapason.

Ma se il soggetto sarà in voce acuta, e si vorrà fare la Guida sotto, co'l Consequente alla Subdiapente, si osserverà quest'altra Regola.

1. La seconda Minima da mettersi contro la prima Semibreve di due, che si trovano in un medesimo luogo, dovrà mettersi in Unisono, ò in Ottava, conforme tornerà più comodo alle parti.

2. Contro la prima Semibreve di due ascendenti di grado, si metterà la seconda Minima in Terza, ò in Quinta, e se saranno descendenti, si metterà in Quinta, ò in Decima, overo la prima Minima in Sesta, e la seconda divisa in due Semiminime, delle quali, la prima sarà Settima, e la seconda, Ottava.

3. Nella prima Semibreve di due ascendenti per Terza, si metterà la seconda Minima in Sesta, ò pure divisa in due Semiminime, la prima in Seconda, e l'al-

tra

tra in Terza, quando però si mettesse la prima Minima in Unisono,ma se saranno descendenti, la sudetta seconda Minima sarà Sesta,overo Ottava.

4. Se saranno due Semibrevi ascendenti per Quarta, la seconda Minima sarà Terza, ò Quinta, e se saranno descendenti, sarà divisa in Nona,ed in Decima, se la prima Minima sarà Ottava,overo si metterà in Quinta.

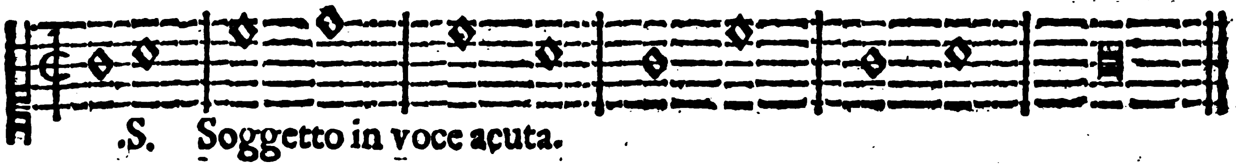
5. Sarà Quarta,ò Quinta la seconda Minima, che si metterà contro la prima Semibreve di due ascendenti per Quinta,sarà Sesta, ò Ottava, ò Decima, se esse Semibrevi descenderanno per tale Intervallo.

6. Se due Semibrevi ascenderanno di Sesta, la seconda Minima sarà Sesta, ò Ottava,ò Decima; ma se descenderanno, la prima Minima sarà Ottava, e la seconda si dividerà in Nona,ed in Decima,ò la prima sarà Sesta, e la seconda si dividerà in Settima, ed in Ottava.

7. La seconda Minima da mettersi contro la prima Semibreve di due ascendenti, ò descendenti di Ottava, sarà Sesta.

8. La Guida non facci salti di Quarta in giù, se non quando contro la prima Semibreve si dà una Minima, e due Semiminime di grado verso il grave,nè facci due salti di Quarta, un doppo l'altro. Dall' Essempio di sotto potrà meglio il Curioso regolarsi.

Canone alla Subdiapente.



S. Soggetto in voce acuta.

Guida,e Consequente.

Consequente.

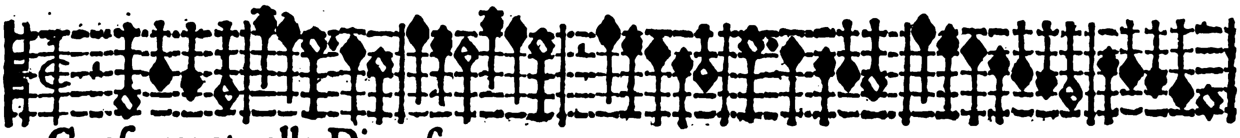
RIFLESSIONE SESSANTESIMAOTTAVA

Sopra il modo di fare li Canoni alla Diapason, ò Subdiapason co'l soggetto di Canto Piano, doppo la pausa di una Minima.

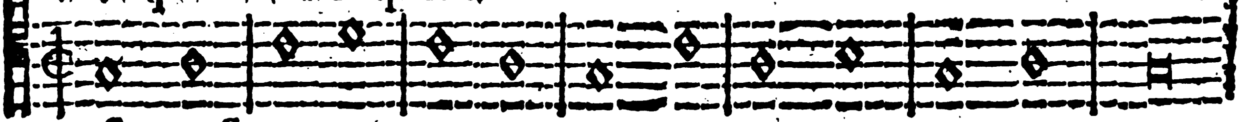
FACILMENTE si fanno i Canoni alla Diapason, quando si osserveranno le Regole date per quelli, che si fanno all' Unisono. Quì solo resta di dire, che facendosi il Consequente alla Diapason, non dovrà la Guida fare salti di Quinta in sù, e facendosi alla Subdiapason, non dovrà il Consequente tener il luogo grave; la Guida non stia mai in Quarta co'l soggetto, con lo studio si haverà l'intento; si vegga l'Essempio.

Ca-

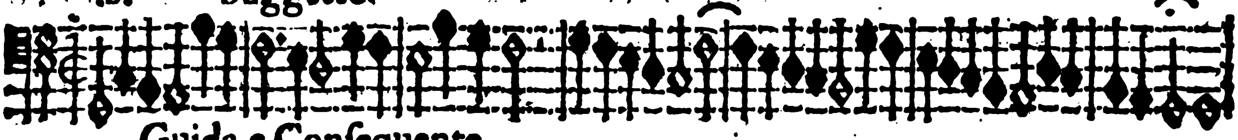
Canone alla Diapason.



Consequente alla Diapason.

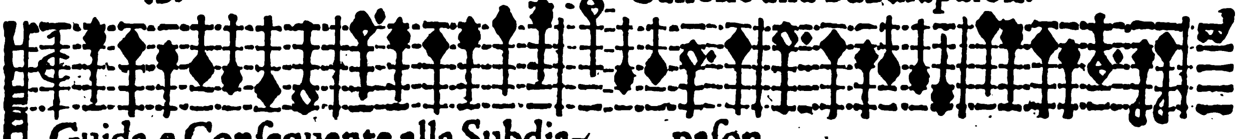


.S. Soggetto.

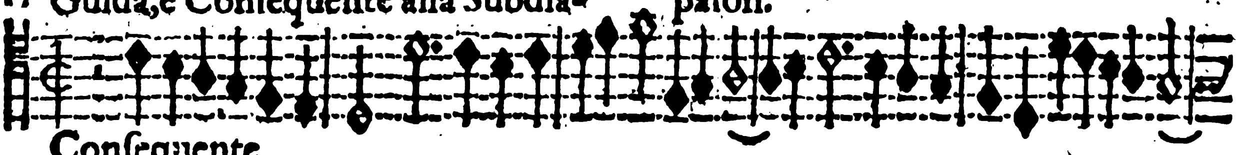


Guida,e Consequente.

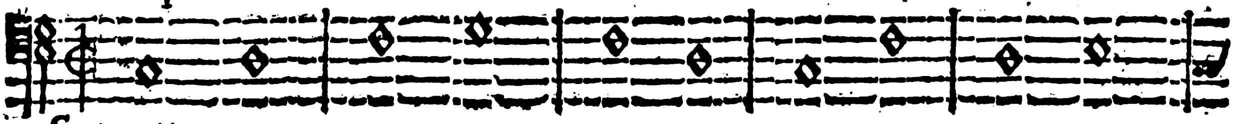
.S. Canone alla Subdiapason.



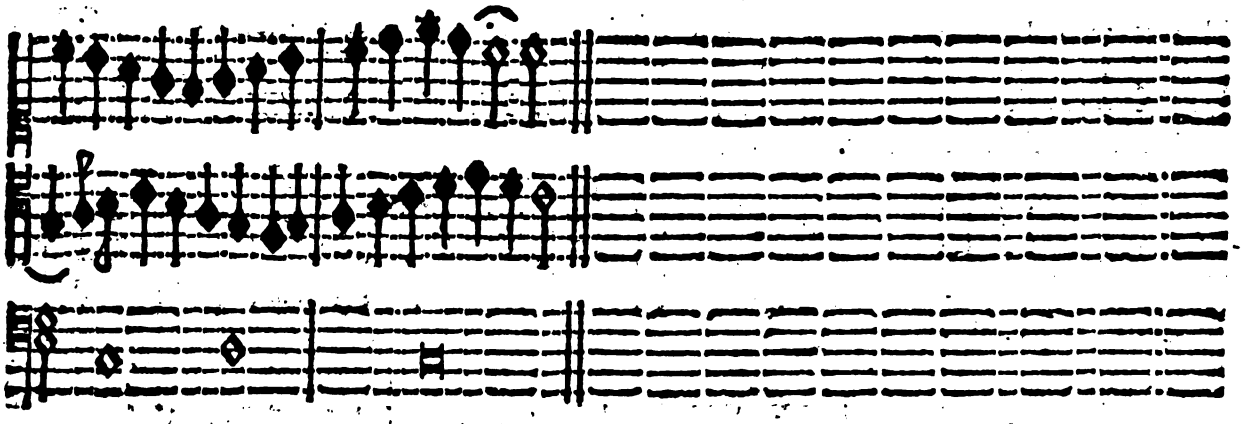
Guida,e Consequente alla Subdiapason.



Consequente.



Soggetto.



RIFLESSIONE SESSANTESIMANONA

Sopra il modo di fare i Canoni cō'l soggetto, doppo la pausa di una Semibreve.

NELLA Riflessione Sessantesimaquinta dissi, ch'io considero i Canoni obligati co'l soggetto, in due modi, cioè, ò doppo la pausa di una Minima, ò doppo quella di una Semibreve, onde non vorrei, che qualcheduno apprendesse, che si prohibisca al Compositore di farli doppo altre pause maggiori, perche s'inganneria. Il Consequente può seguitare la Guida doppo qualsisia pausa, ad ogni modo non si deve porre troppo distante, poiche, conforme noi vedendo uno, che corre, non sappiamo se fugge, ò se seguita, ma vedendone

due,

due, un doppo l'altro, subito conosciamo quel che fugge, e quel che seguita, così nelle Consequenze, se la Guida non è poco distante dal Consequente, par che se ne vada sola, ed il senso non comprende subito l'artefìcio, che nella Compositione si racchiude, ma stando vicina, l'udito comprende immediatamente l'industria del Compositore, e sente molto diletto di quello seguitamento delle parti. Oltre di ciò, deve sapersi, che questi Canoni obligati, quanto più hanno il Consequente lontano dalla Guida, tanto più sono difficili; perche si hanno da considerare più Semibrevi, come si praticherà nel presente Discorso. Questo dunque è il fine, che mi hà fatto considerare i Canoni obligati co'l soggetto, solo doppo le pause di Minima, ò di Semibreve. Per altro poi stà in libertà di chi compone di farli doppo quali pause gli aggrada, ma, e troverà difficoltà nel componerli, e poco diletto darà all'udito; hora veniamo al nostro.

Il modo di componere un Consequente, che seguiti la Guida doppo la pausa di una Semibreve, è più difficile di quello già dimostrato, che seguita la Guida doppo la pausa di una Minima, perche ivi si devono considerare due Semibrevi, e la seconda Minima, ma quì si hanno da considerare tre Semibrevi, la seconda Minima della prima, e la prima della seconda di esse Semibrevi, e a qual'Intervallo si vuole.

E perche queste specie di Consequenza non possono riuscire così armoniose, e vaghe, come l'altre, anzi non troppo ben purgate di qualche difetto, per essere, che molte consonanze, stirate dall' obligo, che astringe il Compositore di non appartarsi dal soggetto, vengono alle volte poste a forza; perciò me n'entro a dimostrare un solo Canone, che sarà alla Diapente, dalla quale potrà il Curioso prendere l'essempio, e motivo per farne dell' altre; e prima di venire alla dimostratione, dò qualche Regola, dalla cui osservanza, si può raccogliere qualche frutto, benche la Regola più singolare sia, che il Compositore componga insieme, e la Guida, e'l Consequente, perche verranno più comode le parti, e meglio emendata la compositione; ad ogni modo alcuni avvisi, che dò saranno di qualche giovamento, perche ajuteranno molto al Compositore.

1. Quì si hanno da considerare le Semibrevi a tre, a tre, e le Minime a sei, a sei. Stando dunque tre Semibrevi in un medesimo luogo, la seconda Minima sia Terza nel grave; la terza, ò Terza nel grave, ò Unisono; potria ancora essere la seconda Minima in Quinta sotto, e la terza, Terza sotto, ò l'una, e l'altra in Unisono, ò la seconda in Unisono, e la terza in Terza, ò, in vece della seconda, una pausa, e la terza in Quinta, ò la seconda in Sesta, e la terza in Quinta.

2. Essendo tre Semibrevi ascendenti di grado, la seconda Minima sarà Quinta, e la terza sarà in Terza; ò la prima in Terza, la seconda divisa in due Semiminime, una in seconda, e l'altra in Unisono, e la terza in Terza sotto; ò la seconda, e terza in Terza, ò quella in Quinta, e questa in Quarta; ò ambedue in Terza sotto; ò la prima in Unisono, la seconda divisa in Seconda, ed in Terza, ò la terza in Terza grave; e se le Semibrevi descenderanno, la seconda Minima sarà in Quinta, e la terza in Sesta, ò la seconda in Unisono, e la terza in Terza, ò ambedue in Terza, ò la seconda in Terza, e la terza in Quinta, ò la seconda in Terza, e la terza in Quarta, o la seconda in Terza sotto, e la terza facendo legatura con la Seconda:

3. Ascendendo le Semibrevi per Terza, la seconda Minima, e la terza staranno in Terza, o la seconda in Terza, e la terza in Unisono; ò la seconda in Terza sopra, e la terza in Terza sotto; ò la seconda in Unisono, e la terza in Terza sotto; ò la prima in quarta legata, la seconda in Terza, ed in seconda, e la terza in Terza sotto, e descendendo esse Semibrevi, la seconda Minima starà in Quinta, e la terza in Terza; ò la seconda in Terza sotto, e la terza in Unisono, ò in Terza.

4. Ascendendo il soggetto per Quarte, la seconda Minima starà in Quinta, e la terza in Unisono, ò in Terza, ò la seconda in Terza, e la terza parimente in Terza, ò in Quinta; ma descendendo il soggetto, la seconda Minima starà in Terza, e la terza in Quinta, ò in Sesta, ò in Ottava.

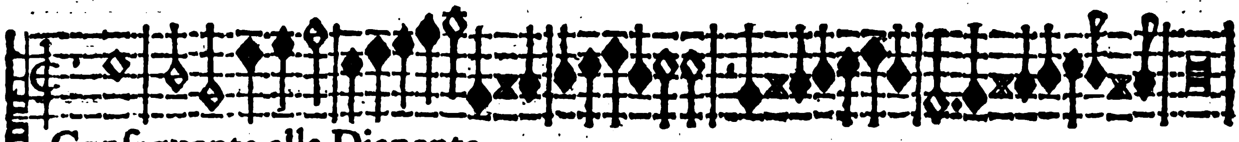
5. Ascendendo il soggetto per Quinta, la seconda Minima starà in Quinta, ò la terza in Unisono, e descendendo, in vece della seconda Minima, si metterà la sua pausa, ò pure la Minima in Quinta sotto, e la terza in Unisono, ò in Quinta, ò per la seconda, una sua pausa, e la terza in Ottava.

6. Ascendendo il soggetto per Sesta, la seconda Minima starà in Quinta, e la terza in Terza sotto, e descendendo, la seconda starà in Terza sotto, e la terza in Terza sopra.

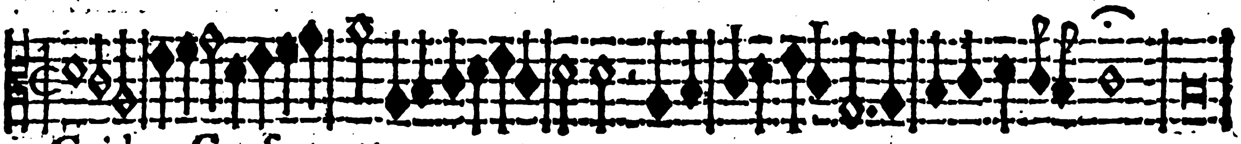
7. Ascendendo il soggetto per Ottava, la seconda Minima starà in Unisono, e la terza in Quinta, e descendendo, la seconda Minima si metterà in Quinta, e la terza in Terza, ò in Quinta.

Per ultimo, quando si compone la Guida, bisogna, che si accomodi in modo tale sopra la seconda parte della seconda Semibreve, che possa venire buona per il Consequente nella terza Semibreve, e quì sta tutta l'importanza; si vegga l'Essempio.

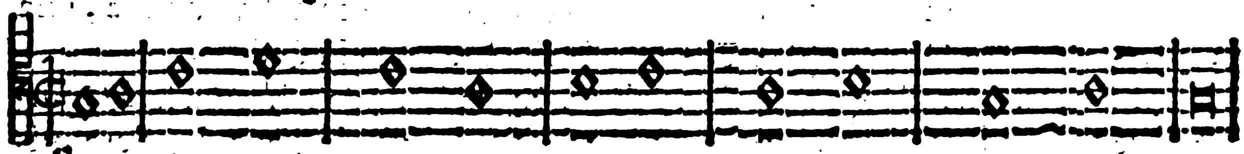
Canone alla Diapente doppo la pausa di una Semibreve.



Consequente alla Diapente.



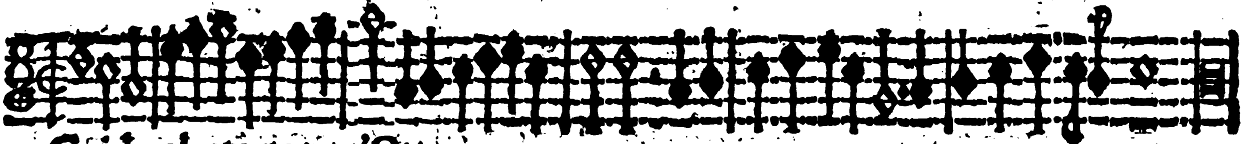
Guida, e Consequente.



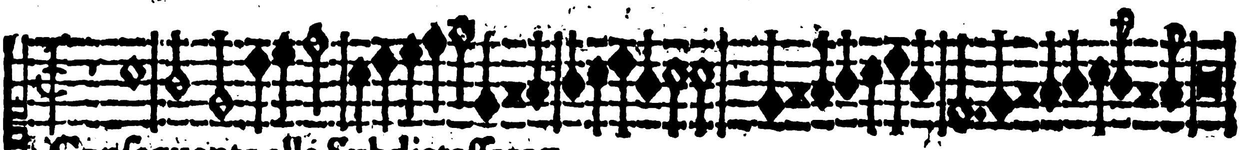
Soggetto.

Questo Canone si haverà alla Subdiatessaron, se si alzerà solo la Guida per un'Ottava, come quì si vede.

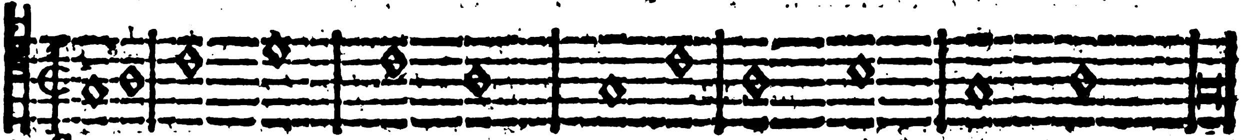
Digitized by Google



Guida alzata per un'Ottava.



Conseguente alla Subdiatessaron.



Soggetto.

Dagli addotti Canoni haveranno motivo i virtuosi di farne altri più degni di maraviglia, e con tale occasione compatiranno la tenuità del mio ingegno, potendosi ogn'uno supponere, ch'io haverei voluto nobilitare la Musica co'i tesori di più occulte notitie, di più regolate norme, e di parole più efficaci, ma stando male in arnese, ed essendo povero di talento, hò procurato di dargli, se non quanto si meritava, almeno quanto hò possuto. Il tutto sia ad honore della Santissima Trinità, dell'Immacolata Concettione di Maria sempre Vergine, del mio Serafico Padre San Francesco, e del glorioso S. Antonio di Padoa, mercè all'ajuto de' quali hò portato le mie fatiche al bramato

F I N E.

Digitized by Google

INDICE
Delle materie più particolari, che ſi contengono in queſt' Opera.

A

ABabea come ſi ſerviva della Muſica. fol. 87.
Abbaco da chi ſia ſtato inventato. 22.
Abramo quando viſſe. 22.
Achille quando viſſe. 12. perche fù deſcritto co'l plettro sù le labra. 82.
Adamo ſe con le ſcienze habbia havuto infuſa la Muſica. 4.
Aleſſandro perche volle imparare la Muſica. 80.
Alicorno come ſi doni. 78.
Alunni ne' Seminarii, perche debbano imparare la Muſica. 84.
Amazoni, come incoraggiavano i Guerrieri. 78.
Anaſſenora Muſico, di che ſia ſtato remunerato da Marc' Antonio. 81.
Anfione, che non ſia ſtato inventore della Muſica. 6. quando nacque. fintione de' Poeti. 11. 12. 77.
Anima da chi ſia ſtata ſtimata Armonica. 83.
Antichi, perche attribuivano l'inventione della Muſica a i loro Dei. 10.
Antichi, quali Conſonanze haveano. 20. quanto ſtimavano la Muſica. 83. a che fine l'eſercitavano. 91.
Antigene come movea Aleſſandro a prendere, e a laſciare l'armi. 77.
Antiopa, quando fù condotta prigioniera in Tebe. 11.
Apollo, che non ſia ſtato inventore della Muſica. 6. perche diede il Caduceo a Mercurio. 10. quando nacque. qual' Inſtromento inventò. 11.
Apothome, che ſignifichi. dov' era poſto da i Pitagorici. 52. da quale Proportione era contenuto. 69.
Archita quando viſſe. 19. in che peccò nelle ſue Diviſioni. 56.
Arione, quando viſſe. 14. ſua favola. 77.
Ariſtone di Reggio, quando viſſe. 14.
Ariſtoſſeno da Taranto quando viſſe. 19. fù il primo, che ſcriſſe di materie muſicali; di che ſia ſtato tacciato. ſua difeſa. 56. 57. 58. 59. 60. che ſia ſegnito da i moderni. 73. fino a 76.
Armonia dove ſi trovi. 1. da dove habbi origine. 113. 119.
Arpa da chi ſia ſtata inventata. 14.
Arte del navigare, e della Perticatione, in quali ſcienze ſi trovino. 3.
Arte Mecanica quale ſia. 3.
Arte Attiva quale ſia. 3.
Arte del numerare da chi habbi havuto l'origine. 14.
Aſclepiade, come guariva i ſordi. 78.
Aſtrologia, da chi habbi havuto il principio. 6. da chi ſia ſtata inſegnata a i Popoli di Egitto. 22.
Atanaſio il Santo, come volea il Canto nella ſua Chieſa. 92.
Autore dell' Opera in qual modo ordini le ſpecie di Ottava, di Quinta, e di Quarta. 133. come ordini i Toni. 133.

B

BArbariſmi, che ſi commettono da' Cantanti quali ſiino. 146.
Bardo, che non ſia ſtato Inventore della muſica. 6. 8. quando viſſe. 7.
Beroaldo quanto ſtimò la muſica. 82.

Ca-

Digitized by Google

INDICE.

C

Cadenza, che cosa sia. quando debba farsi. come debba essere la finale. in quanti modi possa farsi. quale sia la Regolare, e quale l'Irregolare. 141. 142.

Caligola perche volle essere Musico. 81.

Candioti come incoraggiavano i soldati. 78.

Canone, in che sia differente dalla Fuga, e dall' Imitatione. 197. che cosa sia. 196. 199. quali siino i liberi. 199. quali gli obligati. 200. modo di farli. 200. di rivoltarli per moti retti. 204. 205. 206. per moti contrarii. 207. l'obligati co'l soggetto di Canto Piano, in quanti modi si possano fare. 209. li Doppii co'l soggetto come si faccino. come si rivoltino. 211. come doppo la pausa di una Minima. 209. e siegue. come doppo la pausa di una Semibreve. 116.

Canto Piano, perche sia privo di Armonia. 3. 119.

Canto nella primitiva Chiesa com' era. da chi fù introdotto. 91. come si usava in Alessandria, come nell'Oriente, come in Roma, come in Milano, come nell' Inghilterra, come nella Bertagna. 92.

Cervi, come restino presi. 78.

Cetera, che Instromento era appo gli Antichi. 5. da chi sia stata ritrovata. 11. da chi la triangolare. 14. quante corde contenea. 49.

Chiesa perche ammette la musica. 93.

Christo quanto stimò la musica. 85.

Chroma, che significhi. 55.

Ciro, come animava i suoi Commilitoni. 78.

Clinia come mitigava il suo aspro naturale. 80.

Comma contenuto nel Systema di Tolomeo, di quanto incomodo fosse stato. 67. che cosa sia. non è la nona parte del tono. come si trovi la sua forma. a che fine Tolomeo si servì di tal minimo Intervallo. 69. perche doppo fù levato via. 70.

Comparatione delle Quantità, in quanti modi possa sortire. 22.

Componere de' Moderni nel Genere Misto, che sia antico. 56.

Compositore in che sia obligato. 112. 113. 125. 127. che deve osservare. 123. come deve portarsi nel Contrapunto semplice. 123. 124. come nel Composto senza obligo. 27.

Compositioni quando sortiscono nojose, e languide. 120.

Consequenza, che cosa sia. 171.

Consonanza communemente detta, quale sia. 102.

Consonanze, in qual modo siano state stabilite ne' Numeri. loro forme. 16. prima di Pitagora qual' erano. 19. quali erano appo i Pitagorici. 20. 53. le semplici, e le composte, dentro qual numero habbino le forme. 65.

Consonanze imperfette per qual mezzo si habbino. 70. 71. 73. 75.

Consonanze, come si trovino ne' diti della Mano sinistra. 96. perfette, ed imperfette quali siano. divise in due ordini. quali siano le migliori. 97. l'imperfette come debbano essere collocate. 112. 113. forza che hanno di variare il Concento. 120. come si passi da una, in un' altra Consonanza. 119. perche debbono essere dissimili di Proportione. 120. l'imperfette perche siano causa della variatione dell' Armonie. come debbano usarsi una doppo l'altra. 120.

Contrapunto, che cosa sia. sua denominatione. sua divisione. quale il semplice. quale il composto. quale l'obligato. quale senza obligo. 96. il semplice come

Digitized by Google

me si componga. 123. 124. come debba farsi il Composto senza obligo. 143. l'obligato come s'intende. sue varie specie. Doppii, divisi in tre Ordini. 147. quali del primo ordine. 148. 150. quali del secondo. 154. fino a 166. quali del terzo. 166. come si rivoltino per moti retti. per moti contrarii. 148. fino a 171. a tre come si rivolti per moti retti, e contrarii in più modi. 166. fino a 176.

Corde aggiunte alla Lira di Mercurio, quante furono. 49.

Corebbo quale corda aggiunse al Massimo Systema. 49.

Cornamusa da chi sia stata inventata. 8.

Crotone, che Città sia, e quale sia stata. 15. che Musici hebbe. 14. 19.

D

DAmone, come guarì le smanie di un giovane Taurormitano. 78.

David in qual tempo trasportò l'Arca. con qual quantità di Cantori, e Sonatori. quando diede lo scettro d'Israele a Salomone. che numero di Musici fù nel festino. 13. quando morì. 18. come reprimea i spiriti nel petto di Saulle. come scampò la vita dal furore di Saulle. 79. 80.

Descendenti di Adamo, come acquistavano le scienze. 5.

Diapason divisa secondo la natura de' numeri Armonici, qual' inconvenienti cagioni nella Pratica. 26. qual' Intervalli moltiplicati, e sommati, rendino in punto la Proportione Dupla. 26. suo significato. sue specie. perche si dice Intervallo replicato. perche sia la più perfetta di ogn' altra Consonanza. 98. 101. non può patire verun' alteratione. 113. come s' intenda divisa Armonicamente, ed Aritmeticamente. 127.

Diapason superflua quale sia. sua natura. sua forma. 117.

Diapason diminuita quale sia. sua natura. sua forma. 117.

Diapason Diapente, perche sia Intervallo composto. sua forma. 117.

Diapason Ditona perche sia Intervallo composto. sua forma. 118.

Diapason Diatessaron, sua natura. sua forma. 118. perche sia dissonanza. 100. 101. 102. 103.

Diapason co'l Semiditono. sua forma. 118.

Diapente, suo significato. sua forma. sue specie, perche comincino nella corda D. 98. 99. perche non è così perfetta come l'Ottava. 101. non si dà maggiore, ò minore. 113.

Diapente superflua quale sia. sua natura. sua forma. come debba praticarsi. 117.

Diatessaron per qual' Intervallo era tenuto dagli Antichi. 53. suo significato. sua forma. perche stimata meno perfetta della Diapente. perche sia stata posta frà le Consonanze. prova, che sia Dissonanza. come debba usarsi. 99. 100. 102. 103. 104.

Didimo in che habbi peccato nelle sue Divisioni. 73.

Diesis antico qual' era. 55. quale quello di Filoao. 26.

Diezeugmenon, che significhi. 50.

Diffinitione da chi non fù accettata. quanto sia necessaria. 1.

Diluvio Universale quando fù. 8.

Dio perche diede la musica all' Huomo. 4. quanto habbi stimato la musica. 9. 85.

Dionisio, che non sia stato inventore della musica. 6.

Dirce quando fù condotta prigioniera in Tebe. 11.

Dissonanze come si trovino ne' diti della

la mano sinistra. 96. 97. come si debbano usare. 104. quanto siano necessarie nella musica. 113. 114.
Ditono appo i Pitagorici perche era dissonante. 53. 59. sua forma. sua natura. sue specie. suo significato. perche posto trà le consonanze imperfette. 104. come debba usarsi. 105. 106.
Divisioni de' Tetracordi fatte da Archita, da Filoao, da Aristosseno, e da altri, perche furono reprobate da Tolomeo. 56. 72. 73.
Divisore, in quanti modi possa collocarsi frà due numeri. 39. 40.
Divisore Aritmetico, come si trovi. 41.
Divisore Geometrico, come si trovi. 43.
Divisore Armonico, come si trovi. 45.

E

Ebrei come esercitavano la musica. 91.
Egittii qual stile tenevano ne' funerali. 84.
Eliseo, perche prima di profetare volle un Musico. 79.
Epaminonda perche era stimato. 81.
Epicedii, che cosa erano. 83.
Equisone Consonanze, perche siino più perfette dell'altre. 105.
Eratostene perche non fù seguito. 73.
Ercole quando visse. perche privò di vita il suo Maestro. 12.
Errori da evitarsi dal Compositore, e da i Cantanti, quali siino. 119. 120. 121. 122. 146.
Estiaco Colofonio, quale corda aggiunse a quella di Licaone. 50.
Estrarre una Proportione da un' altra, a che giovi. 48.
Euclide quando visse. 60.
Eunomio da Gerace quando visse. 14.
Euritimo da Gerace quando visse. 14.

F

Figura Sinalefe da non praticarsi dal Compositore. 29.
Figure come debbano accomodarsi sotto i segni di diversi tēpi. 136. 137. 138.
Filoao di Crotone quando visse. 19. in che peccò nelle sue Divisioni. 56.
Filosofo, che vogli dire. come si chiamava prima di Pitagora. 15.
Fine della musica quale sia. 48. 121.
Fistola appo i Grammatici, che significhi. 8.
Forme delle Consonanze, se erano prima di Pitagora. 20.
Francesco di Assisi ne' dolori cagionategli dalle sacre Stimmati, per qual mezzo era da Dio consolato. 86.
Fuga, che cosa sia. quale la libera. quale l'obbligata. 172. 173. in che sia differente dall'Imitatione, e dal Canone. 197.
Fughe obligate in quanti ordini si dividino dall'Autore. 173. quali siano quelle del primo. 173. quali quelle del secondo. come si faccino. 176. e siegue.

G

Galeno di che si dolea de' Musici. 88.
Genere, che cosa sia. 53. quale il Misto. quale quello aggiunto da Aristosseno. 56.
Genere Enarmonico qual' era. sua origine. che vogli dire. perche fù dismesso. 55.
Genere Chromatico quale sia. sua origine. 54. 55.
Genere Diatonico quale sia. sua origine. perche così detto. 54.
Genere Molteplice quale sia. sue specie. 23. quali Intervalli comprenda. 109.
Genere sopraparticolare quale sia. sue

spe-

specie.24.qual'Intervalli comprenda. 109.
Genere sopraparitiente quale sia.sue specie.25.26.stimato inabile a produrre Consonanze. 53.102. 103.perche le produce.103.110.
Genere Molteplice sopraparticolare, quale sia.sue specie. 28.29.qual'Intervalli comprenda.109.
Genere Molteplice soprapartiente quale sia.sue specie.31.
Gentili come usavano la musica. 91.
Gerace,prima detta Locri,quali Musici hebbe.14.
Gioseffo Ebreo quando visse.7.
Giudicare di chi sia proprio.48.
Glauco di Reggio, Musico, quando visse.14.
Glareano come divise le specie di Ottava,quanti Toni considerò. 132.
Guido quanti Toni considerò, e in quali corde.132.

H

HEptacordo .suo significato . quale sia il Maggiore.sue specie.sua forma . perche potria dirsi composto. perche sia semplice. 114.sua natura. come si deve usare.115.
Heptacordo minore quale sia.sue specie. sua forma .perche potria dirsi composto . perche sia semplice, come debba usarsi.114.115.
Hexacordi maggiore, e minore, perche appo gli Antichi Pitagorici erano dissonanti.53.come si habbiano.63.
Hexacordo.suo significato.109.maggiore,quale sia.sue specie.sua forma.sua natura. 110. perche sia Intervallo semplice, e non composto. 64. 110. modo di mettersi in pratica.111.
Hexacordo minore. quale sia.sue specie. sua forma .sua natura . come debba praticarsi.112.113.
Hiange Frigio quale corda aggiunse al Massimo Systema.49.
Homero quando morì.18.
Hymnus,che significhi.91.
Hypaton,che significhi.52.
Hyperboleon,che vogli dire. 52.

I

IBico Musico quando visse . qual' Instromento ritrovò.14.
Imitatione in che sia differente dalla Fuga , e dal Canone . 196 . che cosa sia.qual sia la libera,e quale l'obligata. 197. 198. modo di rivoltarla per moti retti,e contrarii. 198.
Imperfettioni della musica perche non si hanno possuto levar via.76.
Imperfettioni , che sono nel Massimo Systema quali siano.52.
Imperfettioni , che sono nel Systema di Tolomeo quali siano. 67.
Instromenti di quante sorti siino. 3.
Intelletto,di quale parte dell'Armonia si diletti.quali cose può giudicare.59.in che sia difettoso. 67.
Intervalli minori del Semiditono,come si habbino da considerare. 64.
Intervalli semplici,e composti,quali s'intendano. 64.
Intervalli sonori perche si dichino Elementi, quali siino i semplici , quali i replicati,e quali i triplicati. 96.
Intervalli , che hanno le loro forme ne' Generi Molteplice,e Sopraparticolare quali siino.109.
Intervalli, quali debbano dirsi semplici, e quali composti.64.110.117.
Intervalli,de' quali non può prevalersi il Compositore quali siino. 116.117.
Intervalli compresi dal Genere Molteplice soprapartiente,quali siino.118.
Inventore della stampa,chi sia stato. 7.
Inventore della Fistola chi fù. 8.

In-

Digitized by Google

Inventore della Tromba. 9.
Inventore della Lira. 9.
Inventore della Cetera. 11. 12.
Inventore dell'Arpa. 14.
Inventore dell'arte del numerare. 14.
Inventore dell'Abbaco. 22.
Inventore propriamẽte, chi s'intẽda. 10.
Ismeno come guariua le sciatiche. 78.
Jubal come acquistò la musica. che non sia stato Inuentore. 5. come preseruò dal Diluuio le Regole della musica da lui ordinate. 7.

L

Lacedemoni, perche diedero l'esilio a Timoteo Musico. 55. come raddrizzauano gli animi de' loro soldati. 77.
Laso primo scrittore di materie musicali, quando visse. 19.
Legature come debbano farsi. 104.
Licaone Samio, quali corde aggiunse a quelle di Terpandro. come ordinò i due Tetracordi. 49. 50.
Licurgo quanto amò la musica. 81.
Limma, che vogli dire. dou'era posto da i Pitagorici. 63.
Lino Musico quando visse, perche fu priuato di vita, da Ercole suo discepolo. 12.
Lira da chi sia stata ritrouata. 9. 10. com'era ordinata. 18.
Locri, hoggi Gerace, quali Musici hebbe. 14.

M

Marco Antonio come habbia rimunerato Anassenore Musico. 30.
Matematiche scienze, perche siano vere scienze. 2. quali arti stiano sotto di esse. 3.
Mercurio, che non sia stato Inuentore della musica. 6. come ritrouò la Lira. 9. quando fiorì. proua, che non sia stato Inuentore della musica. 10.
Meson, che significhi. 52.
Mineruà, vedi Pallade.
Minime, come debbano mettersi sotto il Semicircolo semplice, come sotto l'inciso. 136. 137.
Moderni perche non possano dire di hauere diuersi Generi di Melodia. 56. quale Diuisione credono di osseruare. 72. 76. perche siino astretti a seruirsi della Partecipatione. 71. proua, che non si seruono della Diuisione Pitagorica; non di Archita; credono seruirsi della Diuisione di Tolomeo. 72. 73. proua, che si seruono della Diuisione di Aristosseno. 75. 76. 107. attendono all'ugualità de' Toni. 109.
Modi, loro origine. 125. perche così detti. 126. quanti ne furono nominati da Tolomeo. perche doppo non pose l'Ottauo nel suo ordine. 130. chi lo pose. com'erano distanti l'uno dall'altro. 131. appo gli Antichi Ecclesiastici quanti erano. doue terminauano. quante corde conteneuano. 132.
Modi, vedi Toni.
Moisè quando nacque. 9.
Monocordo, che Instromento sia. da chi sia stato ritrouato. 17.
Monocordo co'l tastame perche così detto. da chi sia stato ritrouato. 17.
Monos, che vogli dire. 17.
Moti, che possono fare le parti modulanti, quanti siino. quale il retto. quale il contrario. quale l'obliquo. 118.
Musica, che cosa sia. quale la Specolatiua. quale la Pratica. 2. perche questa si dica Arte attiua. per quali mezzi si può mettere in atto. quale sia la Vocale. quale l'Instromentale. 3.
Musica, sua origine. 4. 5. che sia stata infusa da Dio ad Adamo. 4. sue Regole come furono preseruate dal diluuio. 7. in tempo di Moisè com'era esercitata. 9. Musica mondana quale sia. 10.

21. che l'antica non era semplice. 17. 18. 19. da chi sia stata posta trà le scienze Matematiche. 10. Musica humana quale sia. 21. perche sia Armonia. 21. in che consista la sua perfettione. 21 sua forza. 79. posta frà le più illustri discipline. 83. la più antica di tutti gli studii delle lettere. si ritroua in ogni naturale composto. usata ne' funerali. 83. utile, che apporta. 86. come ci dobbiamo servire di essa. 87. da i Gentili solo esercitata nelle lodi de' loro Dei. da essi stimata come cosa diuina. perche non fù usata nella primitiua Chiesa. perche, doppo, si usò. quale debba essere nella Chiesa, e quale ne' Teatri. 93. da dove deriui la sua perfettione. 113. quale sia il suo fine. 48. 121. necessità, che tiene delle Dissonanze. 113. in che consista la sua perfettione. la sua imperfettione da dove potria havere origine. 120. Musica pratica quale sia. in quanti parti si divida. 95.

Musici della Francia anticamente perche erano chiamati Bardi. 7. Musici della Terza Età del mondo chi furono. 8. Musici come debbano indagare le passioni sonore. 48. quanto faccino male quelli, che attendono solamente alla Parte Attiva. 48.

Musici antichi intorno a che si siino faticati. 56. perche risolsero di servirsi delle Proportioni della Syntona di Tolomeo, e del numero delle corde Pitagoriche. 68. 70. perche introdussero la Partecipatione. 70. di che veniuano ripresi. 87. 88. Musici moderni quanto siino differenti dagli antichi. 88. 89.

Musico, che deve considerare. 113.

N

NAbucdonosor quando visse. festino, che fece nella dedicatione della statua d'oro. 13.

Nerone, perche diuenne cotanto inumano. 81.

Nicolò Tartaglia in che peccò nella Divisione de' Tetracordi. 73.

Noè quando morì. 7.

Numa Pampilio quando regnò. 15.

Numeri da chi siino stati ritrouati. 22.

Numeri Quadrati quali siino. 42.

Numeri Cardinali quali siino. 5. quali l'ordinali. 96.

Numero Quaternario quanto sia stato stimato da' Pitagorici. 25.

Numero Cubo quale sia. 102.

Numero perfetto quale sia. 64. 65.

O

ODo quando visse. 132.

Officii Divini perche non debbon andare disuniti dal Canto. come si officiaua nella primitiua Chiesa. 91. da chi fù probibito di non cantare Huomini, e Donne insieme, da chi fù vietato di cantare i secolari nel Choro. 92.

Oggetto dell'udito quale sia. 59.

Opinioni del Zarlino circa la semplicità della musica antica, riprobate. 17. 18. circa la Quarta. 100. 101. 102. 103.

Orfeo quando visse. 12.

Orfeo di Crotone quando fiorì. 14.

Organista a che sia tenuto. 113.

Organo appo gli antichi era nome Generico. 5. in qual tempo sia stato inuentato. 93. da chi sia stato introdotto nella Chiesa. 92.

Ottaua, perche non si conceda doppo un'altra. come sia permesso. 119. 120. come s'intenda diuisa Armonicamente, ed Aritmeticamente. 127.

Ottaua, vedi Diapason.

P

PAllade, detta ancora Minerva, quādo fiorì. quale Instromento ritrovò.

vò.8.che non sia stata Inventrice della musica.6.
Pan, che non sia stato Inventore della musica.6.quale Instromento ritrovasse.8.
Partecipatione, che cosa sia. a che fine sia stata introdotta, regole per adoprarla. 70.inganno de' Moderni, che credono di servirsene.72.73.74.75.76.
Parte Aliquota quale sia. quale la Parte Aliquanta.24.
Partire le Proportioni a che giovi.48.
Peone come guariva l'Infermi.78.
Pisaro qual si fosse nel principio. perche fu chiamato Tibia.17.18.
Plinio secondo, di qual colpa accusò appo Trajano i Popoli della Bitinia.91.
Plinio da dove si mosse a tenere Ansione per Inventore della musica.12.
Pitagora di quanto giovamento sia stato alla musica. quanti furono di questo nome.Patria dello Statuario. 14. Patria del Filosofo. quando si ritirò in Crotone.sua vita.15. per qual mezzo ritrovò le regioni delle Consonanze. 16. perche non deve dirsi Inventore della musica.18.19.20.perche prohibì, che non si passasse la Quadrupla.di quali suoni fece scelta.16.
Pitagorici qual numero haveano per perfetto.65.
Poeti Gentili, perche applicavano l'inventione della musica a i loro Dii.10. perche furono chiamati Cuochi.18.
Poeti Lirici com' esercitavano la musica.18.
Policrate quando visse.14.
Pratici come considerino i Toni.107. perche debbono considerare l'Intervalli nelle loro proprie forme.109.
Precetti da osservarsi dal Principiante Compositore.119.e siegue sino a 141.
Prinico Musico, perche fù eletto Duce degli Ateniesi.81.
Profrastro quale corda aggiunse a quelle di Licaone.50.
Proportionalità, che cosa sia. 39. quale l'Aritmetica.40.41. quale la Geometrica. 42. quale la Rationale, quale l'Irrationale. 43. quale l'Armonica. 44. quale la Continoa, quale la Discreta.40.
Proportione, che cosa sia. quale sia la vera. dove si trovi.21.quale appartenga all'Aritmetico, quale al Geometra, quale al Musico.22.
Proportioni da chi siano state ordinate. come si dividino in due ordini. quali siano d'Ugualità; perche non produchino consonanza, nè dissonanza, perche non sono considerate dal Musico.22.97.
Proportioni d'Inugualità quali siano; perche queste debbano essere considerate dal Musico. sotto quanti Generi si restringano.22. quali siano quelle del Primo Genere.23.quali del secondo.24.quali del Terzo.25.26.come si trovino.26. quali quelle del Quarto Genere. come si trovino.28. divise in più ordini.quali quelle del Primo.29. del secondo.30.del terzo.30. quali del Quinto Genere.31.divise in più ordini.come si trovino.32.33.
Proportioni come si partino fuori de' loro termini radicali.33.46.
Proportioni come si moltiplichino.34.come si sommino.36. come si sottraino. 37.quali siano le maggiori, e quali le minori, come si trovino.38. come si partino, 39 l'incognite come si trovino.46.
Proportioni soprapartic olari, perche non si possano dividere in due parti uguali.41.
Proportioni de' Schisma, perche aggiunte a qualsisia Proportione, fanno, che quel che risulta, sia anco irrationale.57.

Digitized by Google

Proportioni ne' Canti in quanti modi si possano segnare. 138. 139.

Q

QUantità, qual sia la Continoa, e quale la Discreta. 22.
Quarta, vedi Diatessaron.
Quarta superflua, vedi Tritono.
Quaternario numero in quanta stima era appo i Pitagorici. 56.
Quinta, vedi Diapente.
Quinta diminuita, vedi Semidiapente.
Quinte, una doppo l'altra, perche non si concedino. in qual modo si permettino. 110.

R

RAdice quadra, che cosa sia. come si cavi da un numero. 42.
Radici delle Proportioni incognite, come si trovino. 46.
Ragione di tutte le Consonanze semplici, e Composte, e delle Dissonanze ancora, in qual numero si trovi. 65.
Rapsodi, chi erano appo i Greci. 17.
Reggio di Calabria quali Musici hebbe. 14.
Regola Armonica quale si fosse. 17.
Ricercare, che cosa sia. modo di metterſi in opra. 113. 114.
Roma, in tempo di S. Gregorio, come fù liberata dalla peste. 85.
Romani come accompagnavano i Defonti alla sepoltura. 83.

S

SAlomone quando regnò. che quantità di Cantori, e Sonatori intervennero ne' suoi festini. 13. quando morì. 18.
Samo Città antica di Calabria, hoggi Crepacore, da chi sia stata stimata Patria di Pitagora. 15.
Sambuca, da chi sia stata inventata. 14.
Salines in che peccò. 58.
Saulle, perche in vece di uccidere David, si spogliò, e nudo cantò un giorno, ed una notte. 79. 80.
Scienze, perche si acquistino con tanta fatica. 5. da chi, doppo il Diluvio siano state ritrovate. 7.
Scienze Matematiche, perche siano vere scienze. 2. quali Arti stiano sotto di esse. 3.
Seconda maggiore come si habbia. sua forma. dove si trovi. sua natura. come debba praticarsi. 107. 108.
Seconda minore, quale sia. sua forma. sua natura. 109.
Semicircolo inciso qual numero di figure richiegga. quale il semplice. 124.
Semidiapente suo significato. quanto sia meno della Diapente. dove si trovi. sue specie. sua natura. modo di adoprarli. 116.
Semiditono, perche appo i Pitagorici era dissonante. 53. sua natura. sua forma. da dove habbi origine. perche così sia detto. sue specie. dove si trovi. quando debba usarsi. 105.
Semiminime come debbano mettersi contro di una Semibreue. 137.
Semis, che vogli dire. 105.
Semitoni come si habbino, dove venghino collocati. 26. appo i Moderni perche siino uguali. 109.
Semitono minore quale sia. sua forma. sua natura. doue si troui. dou'era collocato da i Pitagorici; doue da Tolomeo. 108. 109.
Semitono maggiore, quale sia. sua forma. sua necessita. 108. 109.
Semus, che vogli dire. 105.
Senocrate come guariua l'Idropici. 78.
Senzo, di quale parte dell' Armonia senta diletto. qual giudicio può fare. 59. perche deue stare unito con la ragione. 2.

Digitized by Google

Sesqui, che vogli dire. 138.
Sesta maggiore, vedi Hexacordo maggiore.
Sesta minore, vedi Hexacordo minore.
Settima maggiore, vedi Heptacordo maggiore.
Settima minore, vedi Heptacordo minore.
Siringa. sua favola. 8.
Socrate, perche di sessanta anni volle imparare la musica. 82.
Soggetto dell'Aritmetica quale sia. quale della musica. 22.
Soggetto nel Contrapunto, che cosa sia; come debba essere. 123. 148.
Sopho, che significhi. 15.
Specie Syntona di Tolomeo quanto sia bene divisa. sue imperfettioni. quante corde contenea. 66. 67.
Specie diverse d'Armonia, ch'erano appo gli Antichi, da dove derivavano. 53.
Specie di Ottava quante siano. 97. 98. in quanti modi si possano dividere. perche non tutte si possono dividere Armonicamente, ed Aritmeticamente. 128. 129. secondo Tolomeo in quale corda principiavano. 130. dove la principiò il P. Guido. dove il Glareano. dove il Zarlino. 132. dove l'Autore. 133.
Specie di Quinta quante siano. perche habbino principio dalla corda D. 99. dove saria migliore. 133.
Specie di Quarta quante siano. dove principiano. 99. dove doveriano principiare. 133.
Specie di Quinta, e di Quarta, in quanti modi si possano unire. 128. 129.
Stampa, da chi sia stata inventata, ed in qual tempo. 7.
Stifellio quanto si sia faticato in vano nel dividere il tono Sesquiottavo. in che habbia peccato nella divisione de' Tetracordi. 57. 58.
Suoni da chi sino considerati. 3.
Suoni Diatonici quanti sino. quali siano i principali. quali i replicati. quali i triplicati. 96.
Synemenon, che significhi. 52.
Systema Massimo de' Greci, in quanti Tetracordi, dal principio, sia stato diviso da Terpandro. in quanti da Licaone. da chi sia stato ridotto in tre Tetracordi disgionti.. da chi sia stato diviso in quattro Tetracordi, e da chi in cinque. come stava ordinato. sue imperfettioni. dimostratione del sudetto Systema con la sua dichiaratione. 49. 50. 51. 52.

T

Talete come fugò la peste dalla Candia. 78.
Tamira Musico, perche fu privato degli occhi. 12.
Tarantola, sua morsicatura, come si guarisca. 18.
Temistocle perche fu stimato indegno dell'honore di Capitano. 81.
Terpandro quali corde aggiuse al Massimo Systema. 49. come concordava gli animi de' Lacedemoni. 77.
Terza maggiore, vedi Ditono.
Terza minore, vedi Semiditono.
Terze successivamente come debbano metterſi. 120. 121.
Tetracordo Synemenon perche non era Chromatico. 52.
Tibia quale si fosse. perche così detta. 18.
Timoteo quali corde habbi aggiunto a quelle di Licaone. 50. perche fù discacciato da Sparta. 55. come movea Alessandro, hora a prendere, ed hora a lasciare l'armi. 77.
Tolomeo quali Divisioni rifiutò. 56. quando visse. 60. quante Divisioni fece. quale fù la migliore. quale si stima, che si osservi da i Moderni. 61. in che

Digitized by Google

erano differenti i suoi Tetracordi da quei de' Pitagorici. 66. perche nel grave pose l'Intervalli minori, e nell'acuto i maggiori. in che sia difettoso il suo Systema Syntonio. 67. quante corde conteneva. 67. 70. in pratica quali inconvenienti cagionava. 68. perche non sia seguito da i Moderni. 76. quanti Toni nominò. quanti ne pose nel suo ordine. 130.
Toni maggiore, e minore come naschino. 61. prova, che sono inuguali. 107. perche appo i Moderni sono uguali. 72. e siegue.
Toni, ò Modi. loro origine. 125. perche venghino chiamati Toni. 126. perche furono detti Tropi. 127. perche furono detti Modi. 126. perche furono detti Armonie, e intiere Costitutioni. 127. quanti sino. quali l'Autentici, e quali i Placali. come si formino. prova, che sino Dodici. 128. 129. in qual Genere furono stabiliti. 130. errore di quelli, che tengono, che sino otto. 129. come doveriano situarsi. 133. gli Antichi quanti erano. 126.
Tono, ò Modo, che cosa sia. 128. quanti significati habbia. 126.
Tritono dove si trovi. sua forma. sue specie di quanto superi la Diatessaron. sua denominatione. sua natura. 115. modo di adoprarsi. 116.
Troja in qual tempo fu abbattuta. 12.
Tromba da chi sia stata ritrovata. 9.
Tropus, che vogli dire. 127.

V

Vergine Madre quanto stimò la musica. 84. 85.
Virgilio quando visse. 18.
Vitruvio quando visse. 60.
Unisoni, perche successivamente posti, faccino cattivo effetto. 119.
Unisono, che cosa sia, da dove habbia l'origine. sua forma. perche non habbia luogo nè trà le Consonanze, nè frà le Dissonanze. suo significato. 97. stimato più perfetto d'ogni altra Consonanza. 101.
Voce, perche non sia atta a dimostrare le passioni sonore. 49. in quali Intervalli cada. 75.
Uso di lodare Iddio co'l Canto, quanto sia antico. 90. com'era il Canto nella primitiva Chiesa. 91.
Utile, che si hà dal sapere moltiplicare, sommare, sottrarre, partire, e trovare le radici delle Proportioni. 47. 48.
Utile, che si hà dalla musica. 86. 87. 89.

Z

Zampogna da chi sia stata ritrovata. 8.
Zarlino di che opinione fu intorno alla musica antica. 17. 18. intorno alla Quarta. con quali prove li rifiutino tali opinioni. 17. 18. 99. sino a 104. in qual modo ordinò le specie di Ottava, di Quinta, e di Quarta. quanti Toni considerò, e in quali corde. 132.
Zeto quando nacque. 11.

IL FINE.

Errori

Errori occorsi nell'impressione del Libro; per essere, che altre occupationi hanno impedito molte volte l'assistenza dell' Autore.

Errori nelle Parole.

Nel fol. 34. Verso 24. cominciandosi à numerare di sotto, la parola Contraseptimi, si muti in Contraseprimi.

Nel fol. 103. verso 22. Diapente, vuol dire Diapasón.

Nel fol. 122. verso 32. non per questo mà. mà non per questo.

Nel fol. 178. verso 4. la prima Minima della Quinta; vuol dire, la prima Minima della Guida.

Nel fol. 182. nel primo Essempio, dove dice, Guida alla Subdiapason. Consequente alla Subdiapason. si facci Guida alla Subdiapente. Consequente alla Subdiapente.

Errori ne' Numeri.

Nel fol. 26. verso 11. 9.18.33. vuol stare 9.18.27.

Nel fol. 30. 16.32.46. vuol stare 16.32.48.

Errori nell' Essempii.

Nel fol. 182. le due prime Minime del Tenore del secondo Essempio, che fà la Guida alla Diapente, dicono la, sol, e devono dire fa, mi.

Nel fol. 186. la Guida alla Diatessaron del secondo Essempio del soggetto ascendente deve stare nella Chiave dell'Alto, mà co'l soggetto descendente, deve stare in Chiave di Tenore.

Nel fol. 189. il secondo Consequente del secondo Essempio deve essere Alto.

Nel fol. 202. Nel Canone Gambarizato, nel Tenore di sotto del primo Essempio, la prima nota deve essere mi, e la decima terza fa. nel secondo Essempio per moti contrarii, la penultima nota deve essere, fa, e l'ultima, la. nel secondo Tenore, la prima nota deve essere la, e la seconda, fa.

Digitized by Google